ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಎಸ್.ಕೆ.ಅರುಣಿ



ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಎಸ್. ಕೆ. ಅರುಣಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
KARNATAKA LALITHAKALA ACADEMY

DAKHANI CHITRA KALE - **by Dr. S. K. Aruni**, Reasearch Officer, ICHR. Published by **H. Shankarappa**, Registrar, Karnataka Lalithakala Academy, Kannada Bhavan, J. C. Road, Bangalore 560002. Ph: 080- 2215297.

Pages: 160

Price Rs 50-00

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ: ಮೇ 2001

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು
ಪ್ರೊ. ವಿ. ಜಿ. ಅಂದಾನಿ

ಪ್ರಕಟನಾ ಸಮಿತಿ:
ಶ್ರೀ ಟಿ. ದೇವೇಂದ್ರ
ಶ್ರೀ ಬಿ. ಆರ್. ಕೊರ್ತಿ
ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಎಂ. ಜಂಬುಕೇಶ್ವರ
ಶ್ರೀ ಬಸವರಾಜ ಗವಿಮಠ
ಶ್ರೀ ಈರಣ್ಣ ದಂಡಿನ್

ಪ್ರಕಾಶಕರು:
ಎಚ್. ಶಂಕರಪ್ಪ
ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್

ಮುದ್ರಣ ನಿರ್ವಹಣೆ
ಧಾರಣಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್
ಬೆಂಗಳೂರು - ೨೧

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು

ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಯೂ ಒಂದು. ಈವರೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಲಾಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯನ್ನು ಅಂದರೆ, ಅದರ ಇತಿಹಾಸ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಗಮನಿಸಿರಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಪೂರ್ವ ದಿನಗಳಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಕಲೆಯು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಸಂಸ್ಕತಿಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯು ಕಲಾವಿದ ಮಾನವನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ನಾಗರೀಕತೆಯ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಧ್ಯೆ ಜ್ಞಾನ-ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ಆಹಾರವಾಗಿ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅಕಾಡೆಮಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಇದೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಯುವ ಬರಹಗಾರ, ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಡಾ. ಎಸ್. ಕೆ. ಅರುಣಿಯವರ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತಾದ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಹಾಗು ಆಂಧ್ರದ ತೆಲಂಗಾಣ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ದಖನಿನಾಡಿನ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಚಯುವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ 'ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ದಖನ್ ಸುಲ್ತಾನರ (೧೩೪೭-೧೬೮೭), ಮರಾಠರ (೧೭೦೭-೧೮೧೮), ನಿಜಾಮರ (೧೭೨೪-೧೯೪೭) ಸುರಪುರ (೧೬೫೦-೧೮೬೦) ವನಪರ್ತಿ(೧೭೦೦-೧೯೨೦) ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿದೆ. ಪ್ರದೇಶದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿವರ ಹಾಗು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಿಂದ ಧೃಡಪಟ್ಟಿದೆ. ಮಿಶ್ರ ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡುವ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಸಾದರಪಡಿಸಲು ಸಂತೋಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಡಾ. ಎಸ್. ಕೆ ಅರುಣಿಯವರು ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸ ಅನುಸಂಧಾನ ಪರಿಷತ್ತಿನ (ICHR) ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಶಾಖೆಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪರವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ನನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ, ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಕಟಣಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಶ್ರೀ. ಎಚ್. ಶಂಕರಪ್ಪನವರಿಗೂ ವಂದನೆಗಳು.

ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರು, ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರದ ಆತ್ಮೀಯರು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವರೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರೊ. ವಿ. ಜಿ. ಅಂದಾನಿ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಲೇಖಕರ ಮಾತು

ನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿರುವ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಚಯದ ಕೃತಿ ಇದು. ದಖನ್ ಸುಲ್ತಾನರಿಂದ (೧೩೪೭) ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಸರಕಾರದ (೧೯೦೦) ಕಾಲದವರೆಗೆ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಮೊಘಲ ಮತ್ತು ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅಗ್ರ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು 'ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಶೈಲಿ'ಯೆಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲೆ. ಇದು ಪರ್ಷಿಯಾ, ಟರ್ಕಿ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಮೊಘಲ ಅಥವಾ ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಕೂಡಿರದೆ; ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವಿಷಯುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅವ್ಯಕ್ತ ಭಾಷೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಹೊರತಾಗಿ ಕೇಳಿ ಗ್ರಹಿಸುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಭಾಷೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡದೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಸುಮಾರು ಐದು ಶತಮಾನಗಳ ದೀರ್ಘ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಾಜಕೀಯ ಆಶ್ರಯುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅನೇಕ ಉಪ-ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ಉಪ-ಶೈಲಿಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಆಯಾ ಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಆಯ್ದ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಗ್ರಂಥ/ಲೇಖನಗಳ ಧೀರ್ಘ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿಯನ್ನು ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ

ಕುರಿತಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ನೆರವಾಗಲೆಂದು ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಈ ಸೂಚಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಶೋಧಕರು ಇದರ ಲಾಭ ಪಡೆಯುವರೆಂಬ ಆಶಯ ನನಗೆ ಇದೆ. ಗ್ರಂಥ/ಲೇಖನ ಸೂಚಿಯನ್ನು Modern Language Association of America (MLA) ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಆಕರಗಳನ್ನು ಪಠ್ಯದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರು;- ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವರ್ಷ:- ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ (ಉದಾ: Zebrowski; 1983: 18) ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಇದು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ನನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿ. ಇದರ ರಚನೆಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಪ್ರೊ॥ ವಿ. ಜಿ. ಅಂದಾನಿಯವರು. ಅವರ ನಿರಂತರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಹಾಗು ಪ್ರೀತಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ. ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಹಾಗು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ವಿಷಯುಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟ ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ಪುಣೆಯ ಡೆಕ್ಕನ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರೊ॥ ಕೆ. ಪದ್ದಯ್ಯನವರಿಗೂ ಹಾಗು ICHRನ ಮಾಜಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ನಾಡಿನ ಖ್ಯಾತ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞ ಪ್ರೊ॥ ಎಸ್. ಶೆಟ್ಟರ್ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ICHRನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಪ್ರೊ॥ ಕೆ.ಎಸ್. ಲಾಲ್ ಅವರಿಗೂ ಗೌರವಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳು.

ಕೃತಿಯ ರಚನೆಗೆ ಅಪಾರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೊತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ ICHRನ ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಶಾಖೆಯ (ಬೆಂಗಳೂರು) ಗೌರವ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಪ್ರೊ॥ ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರಿಗೂ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಡಾ. ಪ್ರತಿಭಾ ಚಿನ್ನಪ್ಪ, ಡಾ. ಷಡಕ್ಷರಯ್ಯ, ಡಾ. ಜಮುನಾ, ಮತ್ತು ಡಾ. ಉಷಾದೇವಿಯವರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಯುವ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಸದಾ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಪ್ರೊ॥ ಎನ್. ಬಸವಾರಾಧ್ಯರಿಗೂ, ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಟಿ. ಆರ್. ಮಹಾದೇವಯ್ಯನವರಿಗೂ ನನ್ನ ವಿಶೇಷ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕರಡನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ನೆರವಾದ ನನ್ನ ಹಿರಿಯ ಮಿತ್ರರಾದ ಡಾ. ಸಿ.ನಾಗಭೂಷಣ (ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ), ಡಾ. ಪಿ.ವಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಬೆಂಗಳೂರು), ಡಾ. ಡಿ.ಎನ್. ಯೋಗೀಶ್ವರಪ್ಪ (ತುಮಕೂರು), ಡಾ. ಶ್ಯಾಮಲಾ ರತ್ನಕುಮಾರಿ (ಬೆಂಗಳೂರು) ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶ (ಬೆಂಗಳೂರು) ಅವರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರಿಗೂ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಸದಾ ನನ್ನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಿತ್ರ ಹಾಗು ಅಳಿಯ ದಿವಂಗತ ಸಂಗಮೇಶ ಚೌದ್ರಿ (ಶಹಾಪುರ) ಮತ್ತು ನನ್ನ ತಂದೆ ಅವರಿಗೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಹಾಗು ಸಂಶೋಧನಾ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೊತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾ ಸದಾ ನನ್ನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಬಯಸುವ ನನ್ನ ತಾಯಿ, ಸಹೋದರರ ಬಳಗದವರಿಗೂ, ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವು ನೀಡಿದ ಮಾವನವರಾದ ಶ್ರೀ ಬಸವರಾಜ ಜಮದ್ರಖಾನಿ, ನಾಗರಾಜ ಜಮದ್ರಖಾನಿ (ಸುರಪುರ), ಹಿರಿಯ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಡಿ.ಎನ್.ಅಕ್ಕಿ (ಗೋಗಿ), ಡಾ. ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂ (ಶಹಾಪೂರ) ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ಬಾಳ ಸಂಗಾತಿಯಾದ ಸುಮಾಳಿಗೂ ವಿಶೇಷ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಕಟಣಾ ಸಮಿತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆ ನೀಡಿದ ಅಕಾಡೆಮಿ ರಿಜಿಸ್ಟಾರ್ ಶ್ರೀ ಹೆಚ್.ಶಂಕರಪ್ಪ ಹಾಗು ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರಿಗೂ, ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಧಾರಣಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್‌ನ ರವಿಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಹಾಗು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಹಾಯ, ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದ ನನ್ನ ಕಛೇರಿಯ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಿಗೂ ಹಾಗು ಎಲ್ಲ ಆತ್ಮೀಯರಿಗೆ ನಮನಗಳು.

ಎಸ್. ಕೆ. ಅರುಣಿ

ಪರಿವಿಡಿ

೧

ದಖನ್: ಅರ್ಥ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ೧೫೬೫ರವರೆಗಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ದಕ್ಷಿಣ' ಎಂಬ ಪದದ ರೂಪಾಂತರವೇ ದಖನ್. ಉತ್ತರ ಭಾರತ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಮಧ್ಯಭಾಗವನ್ನು ದಖನ್ (Deccan) ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಉತ್ತರದ ವಿಂಧ್ಯಾ ಪರ್ವತ ಮತ್ತು ನರ್ಮದಾ ನದಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದ ಕೃಷ್ಣಾ-ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಗಳವರೆಗೆ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕೊಂಕಣದಿಂದ ಪೂರ್ವದ ಕರಾವಳಿಗಳು ದಖನ್ನಿನ ಗಡಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುವರು (**ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಸಂ ೯: ೫೨೯**). ಉತ್ತರದ ವಿಂಧ್ಯಾ ಪರ್ವತಗಳಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದ ನೀಲಗಿರಿ ಘಟ್ಟಗಳವರೆಗಿನ ಪ್ರದೇಶ ದಖನ್ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಗುರುತಿಸಿರುವರು (Imperial Gazetteer, XI: 205). ದಖನ್ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರದೇಶವೇ (Deccan Volconic Province) 'ದಖನ್ ಪ್ರಸ್ಥಭೂಮಿ' ಎಂದು ಹೇಳುವರು (Joshi;1973: 3). ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ದಖನ್ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಇದು ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ನರ್ಮದಾ ನದಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾ-ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಗಳ ನಡುವಿನ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶ. ಇದನ್ನು '**ಬಹಮನಿ ದಖನ್**' ಎಂದೂ ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ (Joshi;1973:4) (**ನಕ್ಷೆ-1**). ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಅನಂತರ ಐದು ದಖನ್ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ರಾಜ್ಯಗಳು (ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿ, ನಿಜಾಮ್ ಷಾಹಿ, ಕುತುಬ್ ಷಾಹಿ, ಬರೀದ್ ಷಾಹಿ ಮತ್ತು ಇಮಾದ್ ಷಾಹಿ) ಮರಾಠರು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದವು.

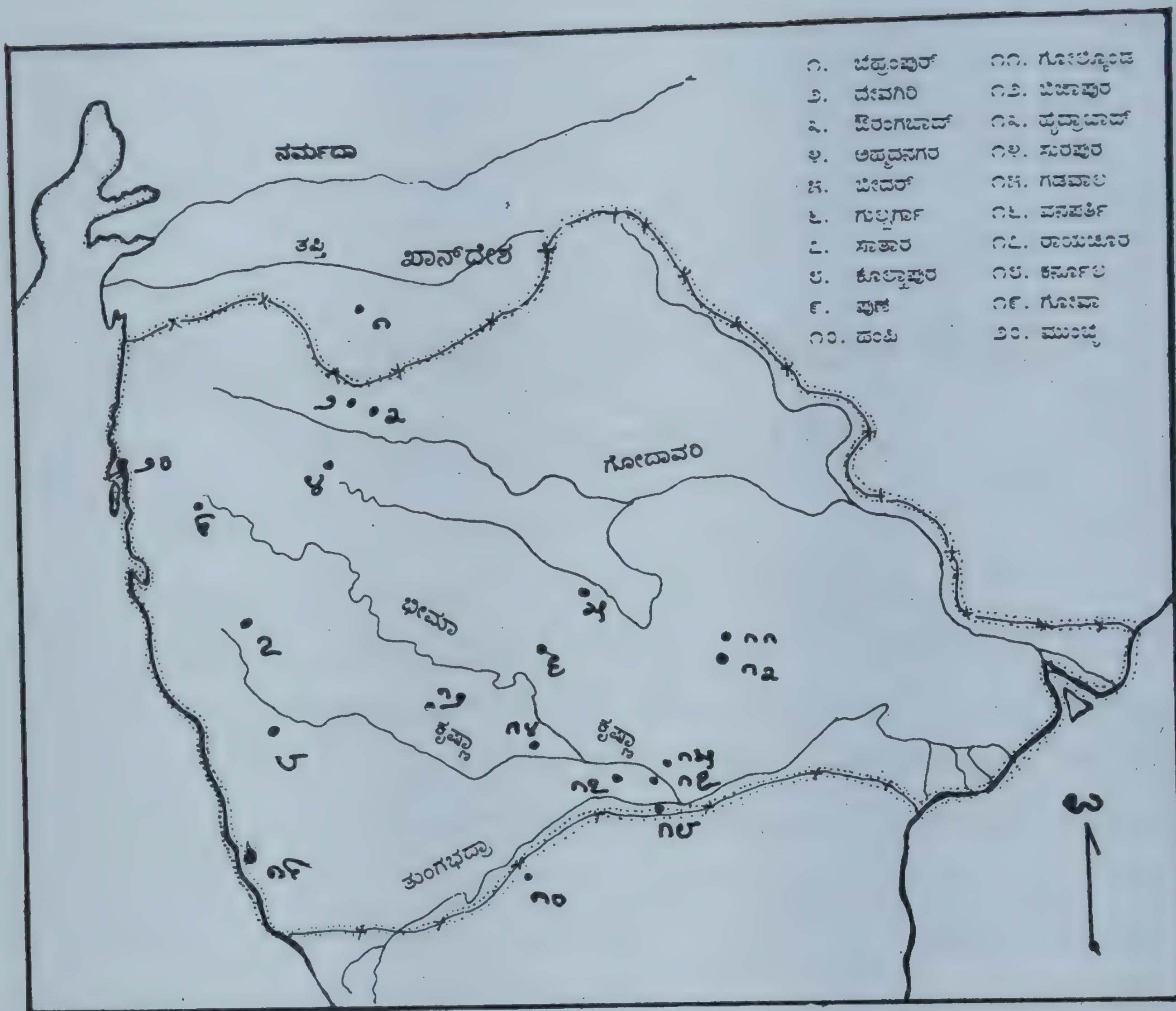
ಭೌಗೋಳಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು :

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಹಮನಿ ದಖನ್ ಭೌಗೋಳಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

ಅ) ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡಗಳ-ಶ್ರೇಣಿಗಳ ಪ್ರದೇಶ,

ಆ) ಬಯಲುನಾಡು ಮತ್ತು

ಇ) ಕರಾವಳಿ ನಾಡು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.



ನಕ್ಷೆ - 1: 'ಬಹಮನಿ-ದಖನ್' ಹಾಗು ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳು

ಅ) ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡಗಳ-ಶ್ರೇಣಿಗಳ ಪ್ರದೇಶ

ದಖನ್ ಪ್ರದೇಶವು ಬಹುಪಾಲು ಬೆಟ್ಟಗಳ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ವಿಂಧ್ಯಾ ಪರ್ವತಗಳು, ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವದ ಘಟ್ಟಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳು. ಅವಿರತ ಬೆಟ್ಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಂಧ್ಯಾ ಪರ್ವತಗಳ ಸಾಲುಗಳು ಉತ್ತರ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಗಡಿರೇಖೆಯಂತೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ವಿಂಧ್ಯಾ ಪರ್ವತಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉತ್ತರ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಗಡಿರೇಖೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪರ್ವತಗಳು ಉತ್ತರದ ರಾಜರ ದಾಳಿಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುವ ಒಂದು ರಕ್ಷಣಾ ಕವಚದಂತಿತ್ತು. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ದೆಹಲಿ ಸುಲ್ತಾನರಿಗೆ ಈ ದಟ್ಟವಾದ ಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬರಲು ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳೇ ಬೇಕಾದವು.

ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟಗಳು (Western Ghats) ಗಗನಚುಂಬಿಗಳಂತಿದ್ದು, ಪಶ್ಚಿಮ ಮಾನ್ಸೂನ್‌ಗಳಿಂದ ಈ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಮಳೆ ತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ದಟ್ಟ ಅರಣ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಘಟ್ಟಗಳು ದಖನ್ನಿನ ಅನೇಕ ನದಿಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕರಾವಳಿ ಹಾಗೂ ಬಯಲು

ನಾಡುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅಸಂಖ್ಯ ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರಾ, ಔರಂಗಾಬಾದ, ನಾಸಿಕ, ಕನ್ಹೇರಿ, ಕಾರ್ಲಾ, ಬಾಜಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇವು ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರಾಠರ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ನೈಸರ್ಗಿಕ ರಕ್ಷಣೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದವು. ದಖನ್ನಿನ ಪೂರ್ವ ಘಟ್ಟಗಳು (ಗ್ರಾನೈಟ್ ಬೆಟ್ಟಗಳು) ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇವು ಚದುರಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ನದಿ ಕಣಿವೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಘಟ್ಟಗಳ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶ್ರೀಶೈಲ, ತಿರುಪತಿ, ಮೈಲಾರ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಆ) ಬಯಲುನಾಡು

ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವ ಘಟ್ಟಗಳ ನಡುವಿನ ಪ್ರದೇಶವಾದ ಬಯಲುನಾಡು ತನ್ನ ಫಲವತ್ತಾದ ಭೂಮಿಯಿಂದ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ನಾಗರೀಕತೆಯ ತಾಣವೆನಿಸಿದೆ. ತನ್ನ ಫಲವತ್ತಾದ ಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಸಮೃದ್ಧ ನದಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕೃಷಿ, ಉದ್ಯಮ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ ಇದು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇದು ಅನೇಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಉಗಮ ಸ್ಥಾನವೆಂದು ಕರೆಯುವರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಾತವಾಹನರು, ಚಾಲುಕ್ಯರು, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು, ವಿಜಯನಗರ, ದಖನ್ ಸುಲ್ತಾನರು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇ) ಕರಾವಳಿನಾಡು

ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿ ನಾಡನ್ನು **'ಕೊಂಕಣ'** ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖ ಬಂದರುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೊಂಕಣನಾಡು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳೊಡನೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ದಖನ್ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ರಾಜ್ಯಗಳು ಪರ್ಷಿಯಾ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯ ಏಷಿಯಾ ದೇಶಗಳೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಾಪಾರ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಸಂಪರ್ಕಗಳನ್ನು ಈ ಕೊಂಕಣ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ನಾಡಿನ ಮೇಲಿನ ಸ್ವಾಮ್ಯತ್ವ ಆಯಾ ರಾಜ್ಯಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿತ್ತು. ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯಾ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಲೆಗಳು ಪಸರಿಸಲು ಈ ಕರಾವಳಿಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಪೂರ್ವದ ಕರಾವಳಿ ದಖನ್‌ದ ಫಲವತ್ತಾದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವದ ಕರಾವಳಿ ಅನೇಕ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಬಂದರುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇದು ಪೌರಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಪೌರಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಾಪಾರ ವಾಣಿಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಸೇತುವೆಯಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ನದಿಗಳು

ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ನರ್ಮದಾ ನದಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಗೋದಾವರಿ ನದಿಯೇ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ನದಿ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಉದಯಗೊಂಡು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂಗಾಳ

ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಈ ನದಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಉಗಮದ ತಾಣವೆನಿಸಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಾ ನದಿಯು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಉದಯಗೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂಗಾಳ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಜಲಾನಯನ ಪ್ರದೇಶವುಳ್ಳ ನದಿ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಭೀಮಾ ಮತ್ತು ತುಂಗಭದ್ರಾ ಇದರ ಉಪನದಿಗಳು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದು ಅನೇಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಗಡಿರೇಖೆಯಾಗಿತ್ತು. ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸಿ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಆಲಂಪುರದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾನದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಲೀನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣಾ-ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಗಳ ನಡುವಿನ ಪ್ರದೇಶವಾದ ರಾಯಚೂರು ದೋ-ಆಬ್ ತನ್ನ ಫಲವತ್ತಾದ ಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ವಜ್ರಗಳ ಗಣಿಗಳಿಂದಾಗಿ ದಖನ್‌ದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ. ಚಾಲುಕ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ, ವಿಜಯನಗರ, ಬಹಮನಿ, ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿ, ಕುತುಬ್ ಷಾಹಿ, ನಿಜಾಮ್ ಷಾಹಿ, ವನಪರ್ತಿ, ಗಡವಾಲ ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಜ್ಯಗಳ ಉದಯಗಳು ಗೋದಾವರಿ-ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಗಳ ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ೧೫೬೫ರವರೆಗಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆ

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಬೆಳೆದು ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಕಲೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಔತ್ತರೇಯ (ಉತ್ತರ ಭಾರತದ) ಕಲೆ, ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ (ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ) ಕಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ಎರಡೂ ಕಲೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ದಖನ್ ಕಲೆ ತನ್ನದೇ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ.

ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಾಣಿ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಂಡೆಗಲ್ಲು ಅಥವಾ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಶ್ವೇತ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳನ್ನು Rock Art ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಇವುಗಳ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಪುರಾತನ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗನಕಲ್ಲು, ಮಸ್ಕಿ, ಹಂಪಿ ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ಇವು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೨ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಆಳಿದ ಶಾತವಾಹನರು ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ವೈಭವಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ತಳಪಾಯ ಹಾಕಿದರು. ಅಜಂತಾದ ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯ ಸಂಖ್ಯೆ ಒಂಬತ್ತು ಮತ್ತು ಹತ್ತರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವರು. ಸಮ-ಜಾತಕ ಹಾಗೂ ಚದ್ದಂತ-ಜಾತಕಗಳು ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧನ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಶಾತವಾಹನರ ನಂತರ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಪ್ರಮುಖರೆಂದರೆ ವಾಕಟರು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೪-೬ ಶತಮಾನ). ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿಯ ಬಹುತೇಕ ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯಗಳು ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಬೌದ್ಧರ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಾದ ಹಂಸ-ಜಾತಕ, ಮಿಗ-ಜಾತಕ, ವೆಸಂತರ-ಜಾತಕ, ಸಿಬಿ-ಜಾತಕಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕಾಲದ ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೬-೮ ಶತಮಾನ) ಬಾದಾಮಿ ಮತ್ತು ಐಹೊಳೆ ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೮-೧೦ ಶತಮಾನ) ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಎಲ್ಲೋರಾದ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಧರ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳ ತಂತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಶಿಲ್ಪಕಾರರು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಏಕ ಪ್ರಕಾರದ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪೂರ್ವ ದಖನ್ ಅಥವಾ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಕಾಕತೀಯ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ತ್ರಿಪುರಾಂತಕಮ್ ಹಾಗೂ ಚಿಲ್ಲಲಮರ್ರಿಗಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅಮೃತಮಂಥನದ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರ ಕಾಕತೀಯ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರ.

ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಕಾಲದ ದೆಹಲಿ ಸುಲ್ತಾನರ ರಾಜಕೀಯ ಸತ್ತೆಯ ಅನಂತರ, ಬೃಹತ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕಲೆ-ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ ವಿಜಯನಗರದ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪-೧೬ ಶತಮಾನ) ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಂಪಿ, ಆನೆಗುಂದಿ ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮಂಟಪದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣಮಯ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿರುವರು. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ (ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ) ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಉತ್ಸವ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಉಡುಪು, ಉಪಕರಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಜಯನಗರೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ (Cooper ; 1997).

ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಗಮ:

ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಭಾರತೀಯ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉದಯವನ್ನು ರಾಜಸ್ಥಾನ-ಗುಜರಾತ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಜೈನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. 'ಕಲಕಾಚಾರ್ಯ ಕಥಾ' ಮತ್ತು 'ಕಲ್ಪಸೂತ್ರ' ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ

ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಸರಾಂತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಮೂಡಬಿದ್ರೆಯ ಜೈನ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಗ್ರಂಥಗಳೆನ್ನಲಾದ ಧವಾಳದ 'ಜಯಧವಳ' 'ಮಹಾಧವಳ' ಇತ್ಯಾದಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ (ಕಾರಂತ: ೧೯೭೧). ಇದರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಜೈನ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ 'ಕಲ್ಪಸೂತ್ರ' ಮತ್ತು 'ಕಲಕಾಚಾರ್ಯ ಕಥಾ'ಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ರಚಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ.

ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಗಮವನ್ನು ನಾವು ದಖನ್‌ದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದ ಮಾಂಡುವಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮಾಂಡುವಿನಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಖಿಲ್ಜಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ 'ನಿ-ಮತ್ ನಾಮ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ದಖನಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಗಮವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಘಿಯಾತ್-ಉದ್-ದಿನ್ ಖಿಲ್ಜಿ (೧೪೬೯-೧೫೦೧) ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ದಖನಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಗಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿ ಇರಾನದ ೧೪೮೦ ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ 'ಖವರ್ನಾಮ' ಗ್ರಂಥದ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (Beach; 1992: 11). 'ನಿ-ಮತ್ ನಾಮ'ಧಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಡನೆ ಕುಳಿತಿರುವ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇರಾನ್ ದೇಶದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿರುವರು. ಇಲ್ಲಿಯ ಆಕೃತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಪರ್ಷಿಯಾ ಶೈಲಿ ಮೂಲದವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ದಖನಿ ಮೂಲದವಾಗಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಬಳಸಿದ ವರ್ಣಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ದಖನಿ ಮತ್ತು ಪರ್ಷಿಯಾ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಸಮ್ಮಿಳನಗಳ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

❒

೨
ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

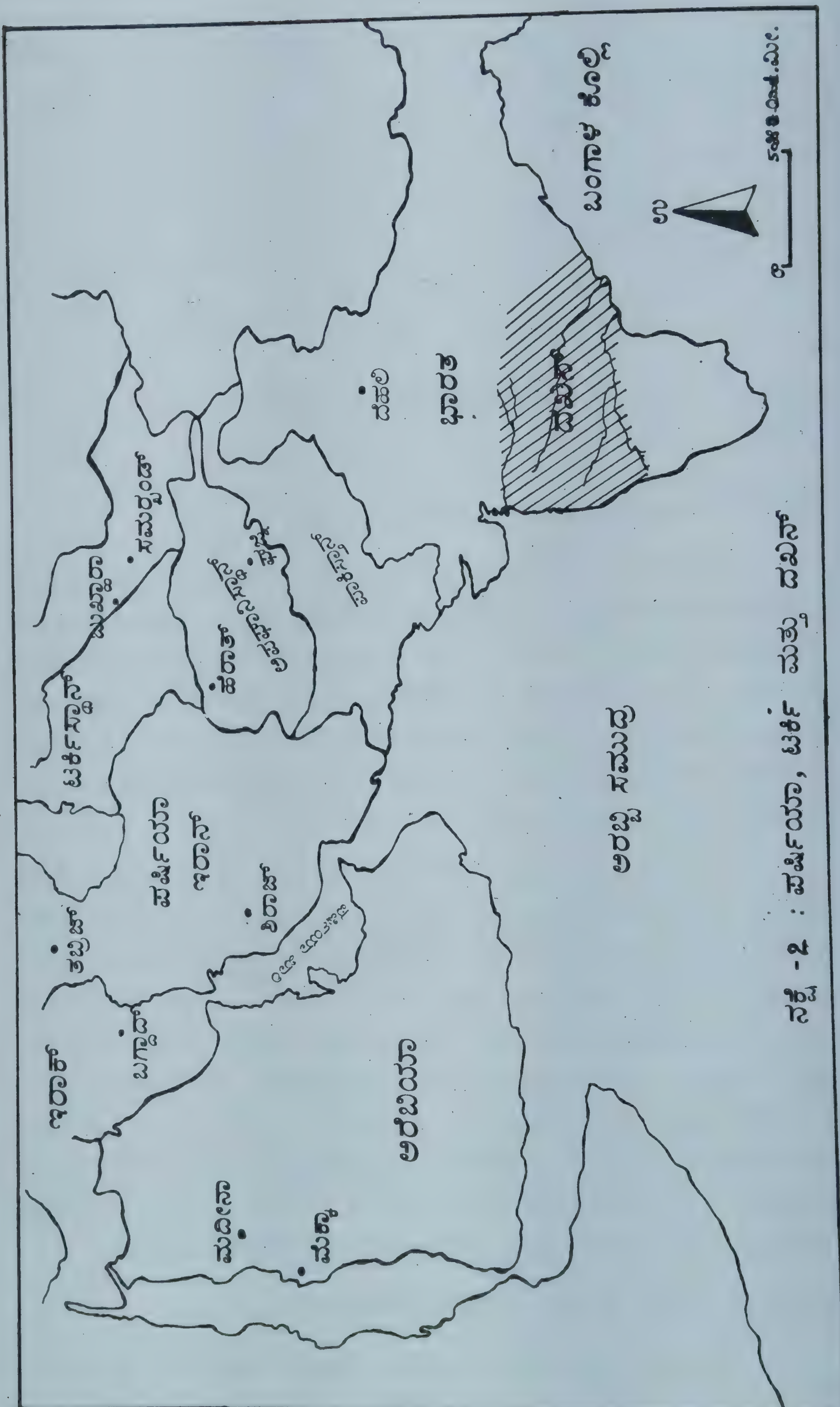
ದೆಹಲಿ ಸುಲ್ತಾನರು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೯೬-೧೩೪೭)

ದೆಹಲಿಯ ಖಿಲ್ಜಿ ಸುಲ್ತಾನ್ ರಾಜ್ಯದ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದಿನ್ ಖಿಲ್ಜಿಯ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೯೬ರ ದೇವಗಿರಿಯ ಮೇಲಿನ ದಾಳಿ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಥಮ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ದಾಳಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಬಲ ರಾಜ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದ ದೇವಗಿರಿಯ ಯಾದವರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೧೨ರಲ್ಲಿ ಖಿಲ್ಜಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸೇನಾಧಿಕಾರಿ ಮಲ್ಲಿಕ್ ಕಾಫುರನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೋಲಿಸಿ ಖಿಲ್ಜಿ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದನು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಖಿಲ್ಜಿ ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ದೇವಗಿರಿ, ವಾರಂಗಲ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಳಗಳು ಖಿಲ್ಜಿ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು.

ಖಿಲ್ಜಿ ರಾಜ್ಯದ ನಂತರ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ತುಘಲಕ್ ರಾಜ್ಯದ ಸುಲ್ತಾನರು ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮುಂದುವರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಹಮ್ಮದ-ಬಿನ್-ತುಘಲಕ್‌ನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವ ಭದ್ರತೆಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ದೆಹಲಿಯಿಂದ ದೇವಗಿರಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದನು. ಈ 'ರಾಜಧಾನಿ ವರ್ಗಾವಣೆ ಯೋಜನೆ' ವಿಫಲಗೊಂಡು ಮಹ್ಮದ್- ಬಿನ್-ತುಘಲಕನು ಪುನಃ ದೆಹಲಿಗೆ ಮರಳಿದನು. ಈ ಯೋಜನೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ವಿಫಲಗೊಂಡಿತಾದರೂ, ದಖನ್‌ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆ. ದೆಹಲಿಯಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ದಖನ್ ಪ್ರದೇಶದ ಸುಂದರ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ಇಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿದರು. ಇವರಿಂದ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮ, ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಬೆಳೆಯಲಾರಂಬಿಸಿದವು.

ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೩೪೭-೧೫೩೮)

ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಪ್ರಥಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ರಾಜ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯವು ಸುಮಾರು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಆಳ್ವಿಕೆ



ನಕ್ಷೆ -2 : ಪರ್ಷಿಯಾ, ಟರ್ಕಿ ಮತ್ತು ದಖನ್

ನಡೆಸಿತು. ಈ ರಾಜ್ಯದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಹಸನ್ ಗಂಗು (೧೩೪೭-೫೮) ತುಘಲಕ್ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದನು. ತುಘಲಕ್ ಸುಲ್ತಾನರ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ತನ್ನ ಸಂಗಡಿಗರೊಂದಿಗೆ ದಂಗೆ ಎದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ೧೩೪೭ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದನು. ಈ ರಾಜ್ಯ ದೇವಗಿರಿ ಒಳಗೊಂಡು ತಪ್ತಿ ನದಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯವರೆಗೂ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿತ್ತು. ಇವರ ನೆರೆಯ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ದಖನ್‌ದ ಈ ಎರಡು ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕೃಷ್ಣಾ ಮತ್ತು ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಗಳ ನಡುವಿನ ರಾಯಚೂರ ದೋ-ಆಬ್ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳಿದ ಪ್ರಮುಖ ಸುಲ್ತಾನರೆಂದರೆ, ತಾಜುದ್ದೀನ್ ಫಿರೋಜ ಷಾಹ (೧೩೯೭-೧೪೨೨), ಒಂದನೆಯ ಅಹ್ಮದ್ (೧೪೨೨-೩೬) ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಮುಹ್ಮದ್ (೧೪೬೩-೮೨). ಫಿರೋಜ ಷಾಹನು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಗರಗಳು, ಕೋಟೆ-ಕೊತ್ತಳಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ಅಲ್ಲದೆ ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹಮನಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ದೆಹಲಿಯ ತುಘಲಕ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಫಿರೋಜ ಷಾಹನ ನಂತರ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ಒಂದನೆಯ ಅಹ್ಮದನು ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಿಂದ ಬೀದರಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದನು. ಪರ್ಷಿಯಾದಿಂದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ನೂತನ ರಾಜಧಾನಿ ಬೀದರಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಬಹಮನಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯಾ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಬಿಸಿತು. ಅಹ್ಮದನ ಗೋರಿ ಬೀದರ ನಗರದಿಂದ ಮೂರು ಕಿ.ಮೀ. ದೂರದ ಅಷ್ಟೂರು ಗ್ರಾಮದ ಹತ್ತಿರ ಇರುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಪರ್ಷಿಯಾ ಮೂಲದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಹ್ಮದನ ನಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ಥಿರತೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಗೊಂಡಿತು. ರಚನಾತ್ಮಕ ಆಡಳಿತ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಮುತ್ಸದ್ದಿತನ ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದದ್ದು ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಮಂತ್ರಿ ಹುದ್ಧೆ ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ರ್ಯಾರಂಭ ಮಾಡಿದ ಮಹಮದ್ ಗವಾನನಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವನು ಒಬ್ಬ ದಕ್ಷ ಆಡಳಿತಗಾರ ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ತನ್ನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯದ ಗಡಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದನು. ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡ ರಾಜ್ಯದ ಸುಗಮ ಆಡಳಿತಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಐದು ಪ್ರಾಂತಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಸಮರ್ಥ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ನೇಮಿಸಿದನು. ರಾಜ್ಯದ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೂ ಇವನು ಶ್ರಮಿಸಿದನು. ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯ ವೈಷಮ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಮುಹಮ್ಮದ್ ಗವಾನನನ್ನು ಕೊಲೆಗೈಯಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಉದ್ಭವಿ ಸಿದ ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ತಿರತೆ ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯದ ಉಳಿವಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತಂದೊಡ್ಡಿತು. ಕಲಿಮುಲ್ಲಾ ಷಾಹ (೧೫೨೬-೩೮) ಈ ರಾಜ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಸುಲ್ತಾನನಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಸಿದನು.

ಅಹ್ಮದನಗರದ ನಿಜಾಮ್ ಷಾಹಿ ರಾಜ್ಯ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೪೯೦-೧೬೩೩)

ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಂಡ ಪ್ರಥಮ ರಾಜ್ಯ ಇದಾಗಿದೆ. ನಿಜಾಮ್-ಉಲ್-ಮುಲ್ಕ ಬಹ್ರಿ ಈ ರಾಜ್ಯದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕನು. ಅಹ್ಮದನಗರ ರಾಜ್ಯ ಇಂದಿನ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಜ್ಯದ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಒಂದುವರೆ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿತು. ನಿಜಾಮ್-ಉಲ್-ಮುಲ್ಕ ಬಹ್ರಿಯ ನಂತರ ಅಹ್ಮದ್ ನಿಜಾಮ್ ಷಾಹ (೧೪೯೬-೧೫೧೦) ನೆರೆಯ ರಾಜ್ಯಗಳಾದ ಬಿಜಾಪುರ ಮತ್ತು ಗೋಲ್ಕೊಂಡ ರಾಜ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡನು. ಬಲಾಢ್ಯವಾದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದ ದಖಿನ್ ಸುಲ್ತಾನರ ಒಕ್ಕೂಟ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಹ್ಮದನಗರ ರಾಜ್ಯ ನಾಯಕತ್ವ ವಹಿಸಿತ್ತು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೬೫ ರ ತಾಳಿಕೋಟೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೋಲಿಸಲಾಯಿತು. ಆಗ ಒಂದನೆಯ ಹುಸೇನ್ (೧೫೫೩-೬೫) ಈ ರಾಜ್ಯದ ಸುಲ್ತಾನನಾಗಿದ್ದನು. ಐಷಾರಾಮಿ ಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಂತಹ ಅನೇಕ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ಈ ವಿಜಯನಗರದ ಪತನದ ನಂತರ ದಖಿನ್ ಸುಲ್ತಾನರ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ದಖಿನಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉದಯ ಅಹ್ಮದನಗರ ರಾಜ್ಯದ ಒಂದನೆಯ ಹುಸೇನ್ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಎಂದು ನಮಗೆ ದೊರೆತ ಆಧಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದನೆಯ ಹುಸೇನ್‌ನ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ವಾಂಸ ಅತಾಫ್ ಎಂಬುವನು ಹುಸೇನ್‌ನ ಜೀವನ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ **ತಾರೀಫ್-ಇ-ಹುಸೇನ್ ಷಾಹ ಬಾದಷಾಹ ದಖಿನ್** ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹುಸೇನ ಷಾಹನ ನಂತರ ಆವನ ಪತ್ನಿ ತನ್ನ ಮಗ ಒಂದನೆಯ ಮುರ್ತುಜಾನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದಳು. ನಂತರ ಒಂದನೆಯ ಮುರ್ತುಜಾ(೧೫೬೫-೮೮) ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಇವನು ಈ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದ ಪ್ರಮುಖ ಸುಲ್ತಾನರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದನೆಯ ಮುರ್ತುಜಾನ ನಂತರ ಎರಡನೆಯ ಹುಸೇನ್ ಷಾಹ (೧೫೮೮-೮೯) ಮತ್ತು ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ (೧೫೮೯-೯೧) ಸುಲ್ತಾನರು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭದ್ರ ಪಡಿಸಿದರು.

ಅಕ್ಬರನ ಆಳ್ವಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಮೊಘಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಡಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಪ್ರಥಮ ರಾಜ್ಯವೆಂದರೆ ಖಾನ್‌ದೇಶದ ಫರೂಖಿ ರಾಜ್ಯ. ಈ ರಾಜ್ಯ ಮೊಘಲರ ವಶವಾದ ನಂತರ ಮೊಘಲ ಸೈನ್ಯ ಅಹ್ಮದನಗರದ ನಿಜಾಮ್ ಷಾಹಿ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಆಕ್ರಮಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅಹ್ಮದನಗರ ರಾಜ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಕಲಹಗಳ ಲಾಭ ಪಡೆದು ಮೊಘಲರು ಆ ರಾಜ್ಯದ ಸುಲ್ತಾನ ಹುದ್ದೆಗೆ ಎರಡನೆಯ ಬುರಾನ್ (೧೫೯೧-೯೫)ಗೆ ನೆರವು ನೀಡಿದರು. ಮೊಘಲರ ಆಂತರಿಕ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪದ ವಿರುದ್ಧ ಅಹ್ಮದನಗರದ ರಾಣಿ ಚಾಂದಬೀಬಿಯು ಮೊಘಲ ಸಾಮ್ರಾಟ ಅಕ್ಬರನ ವಿರುದ್ಧ ಯುದ್ಧ

ಘೋಷಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ಮೊಘಲರ ಅಪಾರ ಸೈನ್ಯದ ಮುಂದೆ ಅಹ್ಮದನಗರ ಸೈನ್ಯ ಸೋತು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿ ಅಹ್ಮದನಗರವನ್ನು ಮೊಘಲರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಅಹ್ಮದನಗರ ರಾಜ್ಯದ ಮುತ್ಸದ್ದಿ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಲ್ಲಿಕ್ ಅಂಬರನು ಚಾಣಾಕ್ಷದಿಂದ ಮೊಘಲ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕಿ ಅಹ್ಮದನಗರ ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರ ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಷಹಾಜಹಾನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಔರಂಗಜೇಬನು ದಖನ್ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಪ್ರಾಂತ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡನು. ಔರಂಗಜೇಬನು ಅಹ್ಮದನಗರ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿ ಸುಲ್ತಾನ ಮೂರನೆಯ ಹುಸೇನನನ್ನು (೧೬೩೧-೩೩) ಸೋಲಿಸಿ ಅಹ್ಮದನಗರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ೧೬೩೬ರಲ್ಲಿ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು.

ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿ ರಾಜ್ಯ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೪೯೦-೧೬೮೬)

ಇದು ದಖನ್ ಸುಲ್ತಾನರ ರಾಜ್ಯ ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡು ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿತ್ತು. ಬಿಜಾಪುರ ಇದರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತು. ಯೂಸೂಫ್ ಆದಿಲ್ ಷಾಹ (೧೪೯೦-೧೫೧೦) ಈ ರಾಜ್ಯದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ. ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನರು ಪರ್ಷಿಯಾದ ಸಫಾವಿದ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಒಂದನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ (೧೫೩೫-೫೮) ಒಂದನೆಯ ಅಲಿ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹ (೧೫೫೮-೮೦) ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ರಾಜ್ಯ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ವಾಯುವ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿತ್ತು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪತನ ಹೊಂದಿದ ನಂತರ ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಡಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೮೦ ರಿಂದ ೧೬೨೭ ರವರೆಗೆ ಆಳಿದ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಈ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಿದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಸುಲ್ತಾನ. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿತು. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನು ಒಬ್ಬ ಕವಿ, ಸಂಗೀತಕಾರ, ಸಾಹಿತಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಇವನು ಲಲಿತಕಲೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ **'ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನವರಸ್'** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಹಮತ ಸಹಿಷ್ಣುವಾಗಿದ್ದ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದನು. ಇವನನ್ನು 'ಜಗದ್ಗುರು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ರೋಜಾ ಕಟ್ಟಡ ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು.

ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ನಂತರ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರ ಆಕ್ರಮಣಗಳು ತೀವ್ರಗೊಂಡವು. ಖಾನ್‌ದೇಶ ಮತ್ತು ಅಹ್ಮದನಗರ ರಾಜ್ಯಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಮೊಘಲರ ವಶವಾಗಿದ್ದವು. ಮಹಮ್ಮದ್ ಅದಿಲ್ ಷಾಹ (೧೬೨೭-೫೬) ಮೊಘಲರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಹ್ಮದನಗರ ರಾಜ್ಯದ ಜೊತೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು

ಜಂಟಿಯಾಗಿ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಮೊಘಲರನ್ನು ರಾಜ್ಯದಿಂದ ದೂರವಿಟ್ಟನು. ಆದರೆ ಅಹ್ಮದನಗರ ರಾಜ್ಯ ಮೊಘಲರ ವಶವಾದ ನಂತರ ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರ ಮತ್ತು ಮರಾಠರ ದಾಳಿಗಳು ಪುನರ್ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡವು. ವಿಶ್ವಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗೋಳಗುಮ್ಮಟ ಮಹಮ್ಮದ್ ಆದಿಲ್ ಷಾಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಲಿ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹ (೧೬೫೬-೭೨) ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮರಾಠರ ಹಾಗೂ ಮೊಘಲರ ಆಕ್ರಮಣಗಳು ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ವಿಗುಣಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಮೊಘಲರ ದಖಿನ್ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಪ್ರಾಂತಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಔರಂಗಜೇಬನು ದಖಿನ್ ಸುಲ್ತಾನ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮಂತರನ್ನು ಜಾಗೀರು ಕೊಡುವ ಆಮಿಷ ತೋರಿಸಿ ಅನೇಕ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯದ ಕೆಲವು ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಇವನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡನು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾಮ್ರಾಟ ಷಹಾಜಹಾನನ ಅನಾರೋಗ್ಯ ತಿಳಿದು ಔರಂಗಜೇಬ ದೆಹಲಿಗೆ ತೆರಳಿದನು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಮೊಘಲರ ದಾಳಿಗಳು ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡವು. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಶಿವಾಜಿ ರಾಯಗಡದಲ್ಲಿ ಮರಾಠರ ಛತ್ರಪತಿಯೆಂದು ಸ್ವಯಂ ಘೋಷಿಸಿ ಮರಾಠ ರಾಜ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದನು.

ಎರಡನೆಯ ಅಲಿ ಆದಿಲ್ ಷಾಹನ ನಂತರ ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಅರಾಜಕತೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಔರಂಗಜೇಬನು ಸೈನ್ಯ ಸಮೇತವಾಗಿ ದಖಿನ್ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಲ್ತಾನರ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸತೊಡಗಿದನು. ಈ ರಾಜ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಸುಲ್ತಾನ ಸಿಕಂದರ್ ಅಲಿ ಆದಿಲ್ ಷಾಹ (೧೬೭೨-೮೬) ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕೇವಲ ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕ. ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರದ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಪ್ರಧಾನಮಂತ್ರಿ ಖವಾಸಖಾನನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿತ್ತು. ಔರಂಗಜೇಬ ಬಿಜಾಪುರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ೧೬೮೬ರಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು.

ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾದ ಕುತುಬ್ ಷಾಹಿ ರಾಜ್ಯ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೪೩-೧೬೮೭)

ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನ ರಾಜ್ಯ ಪತನದ ನಂತರ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ತೆಲಂಗಾಣಾದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾದ ಕುತುಬ್ ಷಾಹಿ ರಾಜ್ಯ ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿತು. ಈ ರಾಜ್ಯದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಕುಲಿ ಕುತುಬ್‌ಷಾಹ (೧೫೧೭-೪೩). ಇವನು ಮಹಮ್ಮದ್ ಗವಾನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಪ್ರಾಂತದ ಪ್ರಾಂತ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡಿದ್ದನು. ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯದ ಪತನ ಹೊಂದಿದ ನಂತರ ಕುಲಿ ಕುತುಬ್ ಷಾಹನ ಮಗ ಜಮ್‌ಶಿಡ್ (೧೫೪೩-೧೫೫೦) ಗೋಲ್ಕೊಂಡ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಳಿಸಿದನು. ಮೊದಲು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಗಡಿಗಳನ್ನು ತೆಲಂಗಾಣಾದಲ್ಲಿ

ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದನು. ಜಮ್‌ಶಿಡ್‌ನು ತನ್ನ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ದಂಗೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಆ ರಾಜ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಕಲಹಗಳ ಸಂಚುಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾದನು. ಜಮ್‌ಶಿಡ್‌ನ ನಂತರ ಅವನ ಸಹೋದರ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ (೧೫೫೦-೮೦) ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡನು. ಇವನು ಈ ರಾಜ್ಯ ಆಳಿದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಸುಲ್ತಾನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಮೊದಲು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ್ದ ದಂಗೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದನು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೬೫ ರ ತಾಳಿಕೋಟೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರವನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಆಂಧ್ರದ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡನು. ಆದೋನಿ, ರಾಯಚೂರ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಳಗಳು ಕುತುಬ್‌ಷಾಹಿ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು. ಸುಲ್ತಾನ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಕಾಲ ಆ ರಾಜ್ಯದ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು. ಇವನು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದನು. ಸುಲ್ತಾನ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನಂತೆಯೇ ಇವನ ಮಗ ಮುಹಮ್ಮದ್ ಕುಲಿ ಕುತುಬ್ ಷಾಹ(೧೫೮೦-೧೬೧೧)ನೂ ಸಹಾ ಕಲಾ ಪೋಷಕ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಥ ಸುಲ್ತಾನನಾಗಿದ್ದನು. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಖನಿ-ಉರ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿ ಮುಟ್ಟಿತು. ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದರಿಂದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೆಚ್ಚತೊಡಗಿತು. ಈ ಸುಲ್ತಾನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ನಗರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾದಿಂದ ಹೈದ್ರಾಬಾದಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದನು. ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುಲಿ ಕುತುಬ್ ಷಾಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನ್ನಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರ ಆಕ್ರಮಣಗಳು ದ್ವಿಗುಣಗೊಂಡವು. ಈಗಾಗಲೇ ಅಹ್ಮದನಗರ ರಾಜ್ಯ ಮೊಘಲರ ವಶವಾಗಿತ್ತು. ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮೊಘಲರು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಸಾಮಂತರನ್ನು ತಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯತೊಡಗಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮೊಘಲರ ಹಿಡಿತ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುಲಿಯ ನಂತರ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಸುಲ್ತಾನ ಮಹಮ್ಮದ್(೧೬೧೨-೨೬)ನು ಒಬ್ಬ ಶಾಂತಿಪ್ರಿಯ ಸುಲ್ತಾನನಾಗಿದ್ದನು. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ಕಂಪನಿಗಳು ಪೂರ್ವ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸತೊಡಗಿದರು.

ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ ಕುತುಬ್ ಷಾಹ (೧೬೨೬-೭೨) ಬಹು ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಸುಲ್ತಾನ ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರೊಂದಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಒಪ್ಪಂದ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು ಇದರಿಂದಾಗಿ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ದ್ವಿಗುಣಗೊಂಡಿತು. ಸುಲ್ತಾನ ಅಬುಲ್ ಹಸನ್ ಕುತುಬ್ ಷಾಹ (೧೬೭೨-೮೭) ಈ ರಾಜ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಸುಲ್ತಾನ. ಇವನನ್ನು **ತಾನಾ ಷಹಾ** ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊಘಲ ಸಾಮ್ರಾಟನಾಗಿದ್ದ ಔರಂಗಜೇಬನು ದಖನ ಸುಲ್ತಾನ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳಿಸಲು ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದನು. ಔರಂಗಜೇಬನು ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಗೋಲ್ಕೊಂಡ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿ

ಹೈದ್ರಾಬಾದಿನ ಮೇಲೆ ೧೬೮೭ ರಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ರಾಜ್ಯ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡಿತು.

ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬೦೦-೧೭೨೪)

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಬರನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತಾರ ನೀತಿಯೊಂದಿಗೆ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರು ಆಕ್ರಮಣ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದ ಖಾನ್‌ದೇಶದ ಫರೂಖಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ೧೬೦೧ ರಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡರು. ನಂತರ ಅಹ್ಮದನಗರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ೧೬೩೩ರಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ದಖನ್ನದ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ರಾಜ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಅಹ್ಮದನಗರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರು ತಮ್ಮ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದರು ಅಲ್ಲದೆ, ಅಹ್ಮದನಗರ, ದೌಲತಾಬಾದ್, ಔರಂಗಬಾದ್ ಬಹ್ರಾನ್‌ಪುರ ಮುಂತಾದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸರದಾರರನ್ನು ಆಡಳಿತ್ಕಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದರು. ಈ ನೂತನವಾಗಿ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಹ್ಮದನಗರ ಮತ್ತು ಫರೂಖಿ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮೊಘಲರು ತಮ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಒಂದು ಸುಭಾ (ಪ್ರಾಂತ್ಯ) ವನ್ನಾಗಿ ರಚಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಯುವ ಸುಲ್ತಾನರನ್ನು ಸುಭೇದಾರ (ಪ್ರಾಂತ್ಯಾಧಿಕಾರಿ)ರನ್ನಾಗಿ ನೇಮಕ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಷಹಾಜಹಾನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಔರಂಗಜೇಬ ಈ 'ದಖನ್ ಸುಭಾ'ದ ಸುಭೇದಾರನಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡನು. ಇವನು ತನ್ನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ದಖನ್ ಸುಲ್ತಾನ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ನವಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದನು. ಸ್ಥಳಿಯ ಅರಸರನ್ನು ಆಮಿಷ ತೋರಿಸಿ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡನು. ಆದರೆ ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಷಹಾಜಹಾನನು ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಮೊಘಲ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕಾಗಿ ದೆಹಲಿಗೆ ಮರಳಿದನು. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಔರಂಗಜೇಬನು ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ನಂತರ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ತಲೆಎತ್ತಿದ್ದ ಮರಾಠರ ಹಾಗೂ ದಖನ್ ಸುಲ್ತಾನರ ದಂಗೆಗಳನ್ನು ದಮನ ಮಾಡಲು ಸೈನ್ಯ ಸಮೇತವಾಗಿ ಬಂದನು. ಈ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಔರಂಗಜೇಬನ 'ದಖನ್ ಯುದ್ಧ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವರು. ಬಿಜಾಪುರ, ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ, ಬರೀದ ರಾಜ್ಯಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಔರಂಗಜೇಬನ ವಶವಾದವು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜ್ಯಗಳ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ 'ದಖನ್ ಸುಭಾ' ಎಂದು ಒಂದು ಪ್ರಾಂತ್ಯವನ್ನಾಗಿ ರಚಿಸಿದನು. ಈ ಬೃಹತ್ ಸುಭಾವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಐದು ಉಪ-ಸುಭಾಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡಿದನು. ಈ ಐದು ಉಪ-ಸುಭಾಗಳ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ಸುಭಾದಾರನನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವನನ್ನು 'ದಖನ್ ಸುಭೇದಾರ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ದಖನ್ ಸುಭೇದಾರಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಭಾವಿ ಅಧಿಕಾರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮ್ರಾಟನ ನಿಕಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಿತ್ತು.

ಔರಂಗಜೇಬನ ಮರಣ(೧೭೦೭)ದ ನಂತರ ಈ ದಖನ್ ಸುಭೇಧಾರಿಯನ್ನಾಗಿ

ಔರಂಗಜೇಬನ ಮಗ ಮು-ಅಜಮ್‌ನನ್ನು ನೇಮಿಸಲಾಯಿತು(೧೭೦೮). ನಂತರ ಜುಲ್ಫಿಕರ್ ಖಾನ್‌ನನ್ನು(೧೭೦೮-೧೩) ನೇಮಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಫರೂಖ್ ಸಿಯಾರ್ ಮೊಘಲ್ ಸಾಮ್ರಾಟನಾದ ನಂತರ ಜುಲ್ಫಿಕರ್ ಖಾನ್‌ನನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿ ನಿಜಾಮ್ -ಉಲ್-ಮುಲ್ಕ್‌ನನ್ನು (ಹೈದ್ರಾಬಾದ ನಿಜಾಮ್ ರಾಜ್ಯದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ) ನೇಮಿಸಲಾಯಿತು. ಇವನ ಅಧಿಕಾರ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಾಗಿತ್ತು. ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ತೀವ್ರ ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ಥಿರತೆ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಫರೂಖ್ ಸಿಯಾರ್ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತಕ್ಷಣವೇ ನಿಜಾಮ್- ಉಲ್-ಮುಲ್ಕ್‌ನನ್ನು ದಖನ್ ಸುಭಾದಾರಿ ಹುದ್ದೆಯಿಂದ ತೆಗೆದು ಹಾಕಿ ಮುಬಾರಿಜ್ ಖಾನ್‌ನನ್ನು ನೇಮಿಸಲಾಯಿತು. ನಿಜಾಮನನ್ನು ಮಾಳ್ವದ ಸುಭೇದಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಲಾಯಿತು. ದೆಹಲಿಯ ಈ ದ್ವಂದ ನೀತಿಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ನಿಜಾಮನು ಮೊಘಲ ಸೈನ್ಯ ಸಮೇತನಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮುಬಾರಿಜ್ ಖಾನ್‌ನನ್ನು ೧೭೨೪ರಲ್ಲಿ ಶೇಖರ್‌ಖೇಡ್‌ದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿ, ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ದಖನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು.

ಮರಾಠರು (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೫೨-೧೮೧೮)

ದಖನ್ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮರಾಠರ ಉದಯ ಹಾಗೂ ಅವರ ಆಡಳಿತ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಧ್ಯಾಯ. ದಖನ್ ಸುಲ್ತಾನರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರಾಗಿ ಅಥವಾ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮರಾಠ ಸರದಾರರು ಶಿವಾಜಿಯ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮರಾಠ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಇದು ಅಖಂಡ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಬೋಸ್ಲೆ ಶಿವಾಜಿಯ ಮನೆತನದ ಹೆಸರು. ಶಿವಾಜಿಯ ಪೂರ್ವಜರು ಅಹ್ಮದನಗರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಶಮುಖ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಆ ರಾಜ್ಯ ಪತನವಾದ ನಂತರ ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯದ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಮರಾಠ ಸರದಾರರ ಸಹಾಯದೊಂದಿಗೆ ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯದ ಸುಲ್ತಾನರು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಗಡಿಗಳನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡರು. ನೂತನವಾಗಿ ಗೆದ್ದಿದ್ದ ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಮರಾಠರಿಗೆ ಜಾಗೀರುಗಳನ್ನಾಗಿ ನೀಡಿದರು. ನಂತರ ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಮೊಘಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿ ಶಿವಾಜಿಯ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೭೪ ರಲ್ಲಿ ಮರಾಠರು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು.

ಶಿವಾಜಿಯ ಅಕಾಲಿಕ ಮರಣದ ನಂತರ ಅವನ ಮಗ ಸಂಭಾಜಿ (೧೬೮೦-೮೯) ಮರಾಠರ ನೇತೃತ್ವ ವಹಿಸಿಕೊಂಡನು. ಮೊಘಲರ ಔರಂಗಜೇಬನೊಂದಿಗೆ ಚಾಣಾಕ್ಷತನ ವಹಿಸಿ ಮೊಘಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮನ್ಸಬ್ದಾರಿ ಹುದ್ದೆಯನ್ನು ಪಡೆದನು. ಆದರೆ ಔರಂಗಜೇಬನು ೧೬೮೯ ರಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಜಿಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸಿದನು. ಇದು ಮರಾಠರಿಗೆ ಆಘಾತದ ಘಟನೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಮೊಘಲರ ವಿರುದ್ಧ ಮರಾಠರು ತಮ್ಮ ಗೆರಿಲ್ಲಾ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸಿದರು. ಮರಾಠರ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು

ಸಂಭಾಜಿಯ ಸಹೋದರ ರಾಜಾರಾಮ್ (೧೬೮೯-೧೭೦೦) ವಹಿಸಿಕೊಂಡನು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಬಹುತೇಕ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಮರಾಠರು ಮೊಘಲರಿಂದ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ರಾಜಾರಾಮನ ಮರಣದ ನಂತರ ಅವನ ಪತ್ನಿ ತಾರಾಬಾಯಿ ಮರಾಠರ ಮುಂದಾಳತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಮರಾಠರು ಅನೇಕ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಮೊಘಲರಿಂದ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮರಾಠ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪುನರ್ ಸಂಘಟಿಸಿದರು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಔರಂಗಜೇಬ ಮರಣ ಹೊಂದಿದನು (೧೭೦೭). ಔರಂಗಜೇಬನ ಮರಣದ ನಂತರ ಉಂಟಾದ ಅರಾಜಕತೆಯ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠರು ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲರಾದರು. ಆದರೆ ಮರಾಠರ ಆಂತರಿಕ ಕಲಹಗಳಿಂದಾಗಿ ಶಿವಾಜಿ ಕಟ್ಟಿದ ಮರಾಠರ ರಾಜ್ಯ ಇಬ್ಭಾಗವಾಯಿತು. ಮೊಘಲರ ಬಂಧನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಹು (೧೭೦೭-೪೯) ಬಿಡುಗಡೆಯಾದನು. ಇವನು ನೈತಿಕವಾಗಿ ಮರಾಠ ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಆದರೆ ತಾರಾಬಾಯಿ ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ತನ್ನ ಮಗ ಎರಡನೆಯ ಶಿವಾಜಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಹಾಪುರದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದಳು. ಸಾಹು ತನ್ನ ಬೆಂಬಲಿಗರೊಂದಿಗೆ ಸಾತಾರಾದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಸಾತಾರಾ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಧಾನಮಂತ್ರಿ (ಪೇಶ್ವೆ) ಹುದ್ದೆಯನ್ನು ಕೊಂಕಣದ ವಿಶ್ವನಾಥ ಭಟ್ (೧೭೧೩-೨೦) ವಹಿಸಿಕೊಂಡನು. ಮೊಘಲರ ಆಂತರಿಕ ಕಲಹಗಳಿಂದಾಗಿ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮೊಘಲರಂತ ಬಲಾಢ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳು ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಅವನತಿ ಪಡೆದಂತೆ ಮರಾಠರು ಪ್ರಬಲರಾದರು. ಬದಲಾದ ರಾಜಕೀಯದ ಲಾಭ ಪಡೆದು ಪೇಶ್ವೆಯರು ಮರಾಠ ರಾಜ್ಯದ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹಿಡಿದರು. ಇದರಿಂದ ಅರಸರು ರಾಜ್ಯದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದರು.

ಸಾತಾರಾ ರಾಜ್ಯದ ಪೇಶ್ವೆಗಳಾಗಿದ್ದ ಭಟ್ ಮನೆತನದ ವಿಶ್ವನಾಥ ಭಟ್, ಒಂದನೆಯ ಬಾಜಿರಾವ್ (೧೭೨೦-೪೦) ನಾನಾ ಸಾಹೇಬ್ (೧೭೪೦-೬೧) ಮುಂತಾದವರು ಮರಾಠ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಭಾರತದ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ಮೊಘಲರ ಅವನತಿಯನ್ನು ಅರಿತ ಪೇಶ್ವೆಯರು ಮೊಘಲರ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸೌಧದ ಮೇಲೆ ಮರಾಠ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಇವರ ಅಧಿಕಾರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮರಾಠರ ಶಾಖೆಗಳು ಉದಯಗೊಂಡವು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಬಂಗಾಳ, ಮದ್ರಾಸ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಶಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೈದ್ರಾಬಾದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಮರಾಠರನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರು ೧೮೧೮ ರಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಆಂಗ್ಲೋ-ಮರಾಠ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿ ಮರಾಠ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ವಶಮಾಡಿ ಕೊಂಡರು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಮರಾಠ ರಾಜ್ಯ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು.

ಹೈದ್ರಾಬಾದ ನಿಜಾಮರು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೭೨೪-೧೯೪೮)

ಔರಂಗಜೇಬನ ಮರಣದ ನಂತರ ಉಂಟಾದ ರಾಜಕೀಯ ಅರಾಜಕತೆಯಿಂದ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರ ಅಧಿಕಾರ ಕ್ಷೀಣಿಸತೊಡಗಿತು. ಔರಂಗಜೇಬನ ದಖನ್

ಆಕ್ರಮಣಗಳಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟತನ ತೋರಿದ್ದ ನಿಜಾಮ್-ಉಲ್-ಮುಲ್ಕನನ್ನು ಔರಂಗಜೇಬನು 'ಬಿಜಾಪುರ ಸುಭಾ'ದ ಸುಭೇದಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದ್ದನು. ನಂತರ ಇವನನ್ನು ದಖನ್ ಸುಭೇದಾರ ಹುದ್ದೆಗೆ ಬಡ್ತಿ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಬದಲಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮೊಘಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಕಲಹಗಳಿಂದಾಗಿ ನಿಜಾಮ್-ಉಲ್-ಮುಲ್ಕನನ್ನು ದಖನ್‌ದಿಂದ 'ಮಾಳ್ವ ಸುಭಾ'ಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ೧೭೨೪ ರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದ ನಿಜಾಮ್‌ನ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಲು ಮೊಘಲರು ಸೈನ್ಯವನ್ನು ನಿಜಾಮ್‌ನ ವಿರುದ್ಧ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಮೊಘಲರ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ನಿಜಾಮ್‌ನು ಶೇಖರಖೇಡ್‌ದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ನೂತನ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಾಜ್ಯದ ಘೋಷಣೆ ಮಾಡಿದನು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ನೂತನ ನಿಜಾಮ್ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ನಂತರ ಮೊಘಲರು ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿ ನಿಜಾಮ್‌ನನ್ನು 'ಅಸಫಜಾ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ನೀಡಿದರು. ಈ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಅಸಫಜಾ ರಾಜ್ಯವೆಂದೂ ಕರೆಯುವರು. ನಿಜಾಮ ಸಂಸ್ಥಾನ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಸಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದಖನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಮರಾಠರೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಆಂಧ್ರದ ಸ್ಥಳಿಯ ಸಾಮಂತರೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ತಮ್ಮ ನೂತನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಭದ್ರ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ನಿಜಾಮ್-ಉಲ್-ಮುಲ್ಕ್‌ನ ತರುವಾಯ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಾಸಿರ್‌ಜಂಗ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಕ್ಕನ ಮಗ ಮುಜಾಫರ್‌ಜಂಗ್‌ರ ನಡುವೆ ಆಂತರಿಕ ಕಲಹಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಮತ್ತು ಪ್ರೆಂಚರು ತಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಕಲಹದಲ್ಲಿ ಪರ-ವಿರೋಧ ಪಕ್ಷಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದರು. ಕೆಲವು ಕಾಲ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೆಂಚರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಬೆಳೆಯಿತಾದರೂ, ಕೊನೆಗೆ ಬ್ರಿಟೀಷರು ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿತವನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಒಪ್ಪಂದಗಳಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದರು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೭೬೬ ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಹೈದ್ರಾಬಾದ ನಿಜಾಮ್‌ನಾಗಿದ್ದ ಸಲಾಬತ್‌ಜಂಗ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಮುಂದೆ ನಿಜಾಮ್ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವೈರಿಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬ್ರಿಟೀಷರೊಡನೆ 'ಸಹಾಯಕ ಸೈನ್ಯ ಒಪ್ಪಂದ'ಕ್ಕೆ ಸಹಿ ಹಾಕಿದನು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನಿಜಾಮ್ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಈ ಒಪ್ಪಂದಗಳಿಂದ ನಿಜಾಮ್ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈರಿಗಳ ಆಕ್ರಮಣಗಳು ತಡೆಗಟ್ಟಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ನಿಜಾಮ್‌ರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿಂತವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆ-ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ಪಡೆದವು. ನಿಜಾಮ್‌ರು ಮೊಘಲರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತಿದ್ದು ಅವರಂತೆ ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದರು. ಈ ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳಿದ ನಿಜಾಮ್ ಸಿಕಂದರ್ ಷಾಹ (೧೮೦೩-೧೯) ಮತ್ತು ನಾಸಿರ್ ಉದ್-ದೌಲ ೧೯೨೩-೫೭ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖ ಆಶ್ರಯದಾತರಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿತು. ನಿಜಾಮ್‌ರಂತೆ ಆ ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಶ್ರೀಮಂತರು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಪೋಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ದಖನ್ ಒಳಗೊಂಡು ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಬ್ರಿಟೀಷರು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದರು. ಇವರ ವಿರುದ್ಧ ೧೮೫೭-೫೮ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಹೋರಾಟಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡವು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೊರಾಟಗಳ ಶಕ್ತಿಗಳ ಜೊತೆಗೂಡದೆ ತಟಸ್ಥವಾಗಿ ನಿಜಾಮ್‌ರು ಉಳಿದು ಬ್ರಿಟೀಷರ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಈ ಒಂದು ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಯಚೂರು, ಶೋರಾಪುರ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಬ್ರಿಟೀಷರಿಂದ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಪಡೆದರು. ಈ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಫಜಲ್-ಉದ್-ದೌಲ್ (೧೮೫೭-೬೯) ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದನು. ಪ್ರಥಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಸಂಗ್ರಾಮದ ನಂತರ ಅನ್ಯ ಪ್ರಾಂತಗಳಂತೆ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಚಳುವಳಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು ನಿಜಾಮ್ ಬ್ರಿಟೀಷರೊಂದಿಗೆ ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು. ೧೯೪೭ ರಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದರೂ, ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಸಂಸ್ಥಾನ ಭಾರತದ ಒಕ್ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಸೇರದೆ ಇದು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಾಜ್ಯವೆಂದು ಹೊರ ಉಳಿಯಿತು. ಮೀರ್ ಉಸ್ಮಾದ್ ಅಲಿಖಾನ್ (೧೯೧೧-೪೮) ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಸಂಸ್ಥಾನ ನಿಜಾಮನಾಗಿದ್ದನು. ಕೊನೆಗೆ ಪೊಲೀಸ್ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಗೆ ನಡೆದು ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಸಂಸ್ಥಾನ ಭಾರತದ ಒಕ್ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಯಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಸಂಸ್ಥಾನ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡಿತು.

ಕರ್ನೂಲ ನವಾಬರು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬೭೪-೧೮೩೯)

ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರ ನಂತರ ಕರ್ನೂಲ ಪಠಾಣ ರಾಜ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಮೊಘಲರ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪಠಾಣ ನಾಯಕ ದಾವುದ್ ಖಾನ್ (೧೬೭೪-೧೭೧೨) ಔರಂಗಜೇಬನ ಮರಣದ ನಂತರ ಉಂಟಾದ ರಾಜಕೀಯ ಅರಾಜಕತೆಯ ಲಾಭ ಪಡೆದು ಕರ್ನೂಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ಈ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕರ್ನೂಲ ನವಾಬ ರಾಜ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವರು. ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕರ್ನೂಲ ರಾಜ್ಯ ಮೊಘಲರೊತ್ತರದ ದಖನಿನ್ನನ ಕಲೆ-ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತರ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದೆ. ಕರ್ನೂಲ ಈ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತು. ನಿಜಾಮ ರಾಜ್ಯ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ನಗರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ರಾಜಧಾನಿ ವರ್ಗಾಯಿಸುವದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕರ್ನೂಲ ನವಾಬರು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿದರು. ಕರ್ನೂಲ ರಾಜ್ಯ ಇಂದಿನ ಕರ್ನೂಲ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು.

ಒಂದು ಕಡೆ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಸಂಸ್ಥಾನ, ಮರಾಠರು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಮೈಸೂರಿನ ಹೈದರನ ಆಕ್ರಮಣಗಳು ಹಾಗೂ ಇವರ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಗಳು ಕರ್ನೂಲ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಹೈದ್ರಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಪಾಬಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಈ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತ ನಡೆಯಿತು. ಕೊನೆಗೆ ೧೮೩೯ ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಸುರಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬೫೦-೧೮೫೮)

ವಿಜಯನ್ನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ನಂತರ ದಖನ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಸಂಸ್ಥಾನವೆಂದರೆ ಸುರಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನ. ಈ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರು ಆಂಧ್ರದ ರತ್ನಗಿರಿಯವರು. ಗಡ್ಡಿ ಪಿಡ್ಡನಾಯಕ (೧೬೩೬-೧೬೬೬) ಈ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ. ವಿಜಯನಗರ ಪತನವಾದ ನಂತರ ರತ್ನಗಿರಿ ತೊರೆದು ರಾಯಚೂರ ದೋ-ಆಬ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ನೆಲೆಸಿದರು. ನಂತರ ಕೃಷ್ಣಾ ನದಿಯ ಕೆಲವು ನಡುಗಡ್ಡೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದರು. ಇವರ ಸೈನಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮನಗಂಡು ಬಿಜಾಪುರ ಸುಲ್ತಾನರು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದ್ದ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೃಷ್ಣಾ-ಭೀಮಾ ನದಿಗಳ ನಡುವಿನ ಪ್ರದೇಶ ಅಥವಾ ಸಗರನಾಡು (ಶೋರಾಪುರ ದೋ-ಆಬ್) ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಇವರಿಗೆ ಜಾಗೀರಿಯನ್ನಾಗಿ ನೀಡಿದರು.

ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯ ಔರಂಗಜೇಬನಿಗೆ ಕೈವಶವಾಗುವವರೆಗೆ (೧೬೮೬) ಆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ನೆರವಿಗೆ ನಿಂತಿದ್ದರು. ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯ ಔರಂಗಜೇಬನಿಗೆ ವಶವಾದ ನಂತರ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅರಸ ಇಮ್ಮಡಿ ಪಿಡ್ಡನಾಯಕ (೧೬೮೭-೧೭೨೬) ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿ ವಾಗಣಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ ಸೈನ್ಯದ ಆಕ್ರಮಣ ತಡೆಗಟ್ಟುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ಮರಾಠರ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಮೊಘಲರ ವಿರುದ್ಧ ಸುಮಾರು ಏಳು ವರ್ಷ ಹೋರಾಡಿದನು. ಕೊನೆಗೆ ಔರಂಗಜೇಬ ಸ್ವತಃ ಸೈನ್ಯ ಸಮೇತವಾಗಿ ಇಮ್ಮಡಿ ಪಿಡ್ಡನಾಯಕನನ್ನು ಸೋಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಾಗಣಗೇರಿಗೆ ಆಕ್ರಮಣ ಎಸಗಿದನು. ೧೭೦೫ ರಲ್ಲಿ ವಾಗಣಗೇರಿ ಔರಂಗಜೇಬನ ವಶವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇಮ್ಮಡಿ ಪಿಡ್ಡನಾಯಕ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡನು.

ಔರಂಗಜೇಬನ ಮರಣದ (೧೭೦೭) ನಂತರ ಇಮ್ಮಡಿ ಪಿಡ್ಡನಾಯಕ ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿ ವಾಗಣಗೇರಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅಧಿಕಾರ ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಸುರಪುರ ಎಂಬ ನವನಗರ ನಿರ್ಮಿಸಿ ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದನು. ಈ ವೇಳೆಗೆ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಮರಾಠರು, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ನಿಜಾಮರು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಬಲರಾಗತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಚಿಕ್ಕ ಸಂಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದ ಸುರಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಬಲ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸಾಮಂತ ರಾಜ್ಯವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಪಾಮನಾಯಕ (೧೭೫೨-೭೪) ಈ ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನಾಳಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು. ಇವನು ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತಿ, ಕವಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾಪೋಷಕನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಇವನು **'ಭಾರ್ಗವ ಪುರಾಣಂ'** ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಪುರಾಣ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಇತರ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಈ ಅರಸನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಉದಯಗೊಂಡಿತು.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದೊಂದಿಗೆ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಸಂಸ್ಥಾನ ಒಳಗೊಂಡು ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ರಾಜಕೀಯ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಹೈದ್ರಾಬಾದ ನಿಜಾಮನೊಂದಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಒಪ್ಪಂದಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಹೈದ್ರಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಹೈದ್ರಾಬಾದದ ನೆರೆಯ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸೈನ್ಯದ ಸಹಾಯ ನೀಡತೊಡಗಿದರು. ಹೈದ್ರಾಬಾದ ನಿಜಾಮ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಸುರಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ಇದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ಭಿನ್ನಮತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಬ್ರೀಟೀಷರು ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುವಂತಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಕಂಪನಿ ಸರ್ಕಾರ ಮೆಡೋಸ್ ಟೇಲರ್‌ನನ್ನು **'ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಏಜೆಂಟ್'** ಎಂದು ನೇಮಕ ಮಾಡಿದರು. ಇವನು ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದನು.

೧೮೫೭-೫೮ರ ಪ್ರಥಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕೊನೆಯ ಅರಸ ನಾಲ್ವಡಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ನಾಯಕ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಸೈನ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿದನು. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಸೈನ್ಯ ರಾಜಧಾನಿ ಸುರಪುರವನ್ನು ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸುರಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡಿತು.

ಗಡವಾಲ ಸಂಸ್ಥಾನ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೮೫೮)

ಗಡವಾಲ ಸಂಸ್ಥಾನ ಕೃಷ್ಣಾ-ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಗಳ ನಡುವಿನ ರಾಯಚೂರ ದೋ-ಆಬ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಸಂಸ್ಥಾನ. ಇದರ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಬುದ್ಧ ರೆಡ್ಡಿ ಅಥವಾ ಪೊಲವೀರ ರೆಡ್ಡಿ. ಇವನು ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಕತೀಯ ರಾಜ್ಯದ ಅರಸ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರ ದೇವ (೧೨೯೫-೧೩೨೫) ನಿಂದ ಈ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಜಾಗೀರನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕುರಿತಾದ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕೆಲವು ಸನದುಗಳು, ಕೈಫಿಯತ್‌ಗಳು ಮತ್ತು 'ಗಡವಾಲ ರಾಜುಲು ವಂಶಾವೃತ್ತಮ್'ಕೃತಿ ನಮಗೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾಕತೀಯರಿಂದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಈ ಸಂಸ್ಥಾನ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದೊಡನೆ ಎರಡು ಶತಮಾನ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ನಂತರ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಪೆದ್ದ ಸೋಮ ಭೂಪಾಲ ರೆಡ್ಡಿ(೧೬೬೩-೧೭೧೩)ನಿಂದ ಮತ್ತೆ ಸಂಸ್ಥಾನ ಮೊಘಲರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಪೆದ್ದ ಸೋಮಭೂಪಾಲರೆಡ್ಡಿ ಔರಂಗಜೇಬನಿಗೆ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ನಿಂತು ಅವನಿಂದ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಮಾನ್ಯತೆ ಗಳಿಸಿದನು. ಈ ಕಾಲದಿಂದ ಸಂಸ್ಥಾನದ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಔರಂಗಜೇಬನ ಮರಣದ ನಂತರ ಉಂಟಾದ ರಾಜಕೀಯ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ಸದುಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅರಸರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾನದ

ಗಡಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದ್ದ ರಾಯಚೂರ ದೋ-ಆಬ್ ಪ್ರದೇಶ ಮರಾಠರಿಗೂ ಹಾಗೂ ನಿಜಾಮರಿಗೂ ಗಡಿಯಂತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾಮಂತ ರಾಜ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಮುಂದುವರೆಯಿತು.

ಇಮ್ಮಡಿ ಸೋಮುಭೂಪಾಲ ರೆಡ್ಡಿ (೧೮೪೦-೪೪) ಈ ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನಾಳಿದ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅರಸನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದವು. ಹೈದ್ರಾಬಾದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಚಿಕ್ಕ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಾದ ಗಡವಾಲ, ಸುರಪುರ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಸ್ಥಾಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಕ್ಷೀಣಿಸತೊಡಗಿತು.

೧೮೫೭-೫೮ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಸಂಗ್ರಾಮದ ನಂತರ ಹೈಧ್ರಾಬಾದ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಗಡಿಗಳು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡು ಗಡವಾಲ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಲಾಯಿತು. ಆದರೂ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅರಸರು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದವರೆಗೂ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ನಂತರ ನಿಜಾಮ್ ಸಂಸ್ಥಾನ ಗಡುವಾಲ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸೇರಸಿಕೊಂಡಿತು.

ವನಪರ್ತಿ ಸಂಸ್ಥಾನ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೧೨-೧೯೨೪)

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದವರೆಗೆ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥಾನ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದು ಒಂದು ರೆಡ್ಡಿ ಸಂಸ್ಥಾನ. ಆಂಧ್ರದ ಮಹಬೂಬ ನಗರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ವೀರಕೃಷ್ಣ ರೆಡ್ಡಿ (೧೫೧೨-೪೦) ಈ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಎಂದು ಹೇಳುವರು. ಇದರ ಮೂಲ ರಾಜಧಾನಿ ರಾಯಚೂರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸೂಗುರು ಆಗಿತ್ತು. ನಂತರ ಮಹಬೂಬ ನಗರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವನಪರ್ತಿಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಲಾಯಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅರಸರು ವಿಜಯನಗರ ಹಾಗೂ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಪ್ಪ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧಿಕಾರ ದಖನ್ ಸುಲ್ತಾರು ನೀಡಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅರಸರು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದರು. ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರ ನಿರ್ಗಮನದ ನಂತರ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ರಾಜಕೀಯ ಅರಾಜಕತೆಯ ಲಾಭ ಪಡೆದು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅರಸರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಕಡಪಾ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ವೆಂಕಟರೆಡ್ಡಿ (೧೬೯೧-೧೭೧೯), ಬಹರಿ ಗೋಪಾಲರಾವ್ (೧೭೧೯-೪೬) ಮತ್ತು ಸವಾಯಿ ವೆಂಕಟರೆಡ್ಡಿ (೧೭೪೬-೬೩) ಈ ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನಾಳಿದ ಪ್ರಮುಖ ಅರಸರು. ೧೮೫೭-೫೮ ರ ಬ್ರಿಟೀಷರ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದ ಸಂಗ್ರಾಮದ ನಂತರ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ರಾಜ್ಯ ತನ್ನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವನಪರ್ತಿಯಂತಹ ಚಿಕ್ಕ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು ಬ್ರಿಟೀಷರ

ಅಥವಾ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ನಿಜಾಮ ಸಂಸ್ಥಾನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟವು. ವನಪರ್ತಿ ಸಂಸ್ಥಾನ ೧೯೨೪ ರವರೆಗೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ರಾಜಾ ಮುಮ್ಮಡಿ ರಾಮೇಶ್ವರರಾವ್ ರೆಡ್ಡಿ ಈ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕೊನೆಯ ಅರಸನಾಗಿದ್ದನು.

❐

೩

ಬಹಮನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ದೆಹಲಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಪರೋಕ್ಷ ಆಳ್ವಿಕೆ ಅನಂತರ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದ ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯ ಇಸ್ಲಾಮ್ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿತು. ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ (೧೩೪೭-೧೫೩೮) ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯ ಪರ್ಷಿಯಾ ಮತ್ತು ಟರ್ಕಿ ದೇಶಗಳೊಡನೆ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇವರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯಾ ಮತ್ತು ಟರ್ಕಿ ದೇಶಗಳ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ನಿಖರರಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳಿಲ್ಲ. ಜರ್ಮನ್ ವಿದ್ವಾಂಸ ಹೆರ್ಮಾನ್ ಗೊಯೇಟ್ಸ್ ಅವರು ಪ್ರಾಚೀನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಪ್ರೇಮ ಕಥೆಗಳಾದ 'ಲೈಲಾ ಮಜ್ನೂ' ಮತ್ತು 'ಶಿರಿನ್-ಪರ್ವಿನ್' ದೃಶ್ಯಗಳ ಎರಡು ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲೆ ಹಾಕಿದರು. ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಆಕೃತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತು ಪರ್ಷಿಯಾ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ವರ್ಣಗಳು ಮತ್ತು ಹಿನ್ನಲೆಯ ನಿಸರ್ಗ, ಕಟ್ಟಡಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ದಖನಿ ಶೈಲಿಯ ಸ್ಪರ್ಶತೆ ಇದೆ. ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲ , ಆದರೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇವು ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನ ರಾಜ್ಯದ ಅಂತ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಸಂದೇಹ ಗೋಯೆಟ್ಸ್ ಅವರದು (Goetz, 1945:181).

ಬಹಮನಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಕಲೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ರಚಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕಾಲಾನಂತರ ನಾಶವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಬಹಮನಿ ಕಾಲದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಗಾರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಅಂದಗೊಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಸಗರ, ಫಿರೋಜಾಬಾದ, ಬೀದರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಮನಿ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ



ಚಿತ್ರ-೧: ಅಹ್ಮದ ಷಾಹ ಗೋರಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ (ಕೃಪೆ: **Philon; 2000**)

ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಫಿರೋಜ್ ಷಾಹ ಗೋರಿಯ ಒಳಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಗಾರೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ನೀಲಿ, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ಹಳದಿ, ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಅಂದಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಗುಬ್ಬಿ ಕಾಲೋನಿ ಮತ್ತು ಆಳಂದ ರಸ್ತೆಯ ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ಇರುವ ಚಜ್ಜಾ-ಭಿ ಗೋರಿಗಳ ಗಾರೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮೇಲೂ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಅಂದಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಹ್ಮದ ಷಾಹ ಗೋರಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

ಬೀದರನಿಂದ ಈಶಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂರು ಕಿ.ಮೀ. ದೂರದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತೂರ ಗ್ರಾಮದ ಹತ್ತಿರ ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯದ ಸುಲ್ತಾನ ಒಂದನೇ ಅಹ್ಮದ ಷಾಹ (ಕ್ರಿ.ಶ ೧೪೨೨-೩೬) ಗೋರಿ ಇರುವುದು. ಇದರ ಒಳಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಹೆಲೆನ್ ಫಿಲೋನ್ ಅವರು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಕಿರು ಲೇಖನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವರು (Philon; 2000). ಗೋರಿಯ ಒಳಗೋಡೆಗಳ ಕಮಾನುಗಳ ಕಿಟಕಿಗಳ ಹಾಗೂ ಒಳಗುಮ್ಮಟಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಮಾನುಗಳ ಒಳಭಾಗದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹಸಿರು, ಕೆಂಪು, ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಚಿನ್ನದ ಹೊಳಪನ್ನು ನೀಡುವ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಮಾನಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ತುಲಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದು, ಇವುಗಳನ್ನು ಹಸಿರು, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಶ್ವೇತ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವರ್ತುಲಗಳ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲು ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಚಿನ್ನದ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಅರೆಬಸ್ಕನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ-೧). ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಲಂಬ ಮತ್ತು ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಆಯಾಕಾರದ ಪಟ್ಟಿಗಳಂತೆ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ದೇಶೀಯ ಅಷ್ಟಕೋನಾಕೃತಿ ರಂಗೋಲಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ನೀಲಿ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಸುತ್ತಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಳದಿ, ಹಸಿರು ಇತ್ಯಾದಿ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸವಿದ್ದು ಇದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಫಿಕ್ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸನವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. (ಕುಫಿಕ್ ಲಿಪಿಯ ಶಾಸನ ಭಾರತದ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆತ ವರದಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ). ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟೆಯಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಫಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಗುಮ್ಮಟದ ಒಳಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ವರ್ತುಲಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯದ ವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ಮಂಡಲ ಅಥವಾ ರಂಗೋಲಿಯಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸವಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ 'ಅಲ್ಲಾ' ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯ ವರ್ತುಲದಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ವರ್ತುಲಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಫಿ ಮತ್ತು

ಬಾದಾಮಿಯಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಐದನೆಯದು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಹೂ-ದಳಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ರಂಗೋಲಿಯಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ವರ್ಣಗಳೆಂದರೆ ಶ್ವೇತ, ಕೆಂಪು, ಕಂದು, ಹಳದಿ, ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಚಿನ್ನದ ಹೊಳಪಿನ ವರ್ಣಗಳು. ಈ ಗೋರಿಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೀಮತಿ ಫಿಲೋನ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಪರ್ಷಿಯಾದ ಅಟೋಮನ್ ಕಲೆ ಮತ್ತು ದಖನ್ ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣಗಳೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ (Philon; 2000: 9).

ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದ ಬೀದರದಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟಡಗಳ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೋಸ್ಕರ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳಿಂದ ಹೊರ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಶೈಲಿ ಬಹಮನಿ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ದಖನ್ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

❐

೪

ಅಹ್ಮದನಗರದ ನಿಜಾಮ ಷಾಹಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರ ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಂಡ ಅಹ್ಮದನಗರದ ನಿಜಾಮ ಷಾಹಿ ರಾಜ್ಯದ ಸುಲ್ತಾನರು ಪರ್ಷಿಯಾ ದೇಶದ ಮೂಲದವರು. ಈ ರಾಜ್ಯ ಇಂದಿನ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ತನ್ನ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ವಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ರಾಜ್ಯರು ಎರಡು ಶತಮಾನ ಕಾಲ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿತು. ಇವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆ-ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ಇವರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಶತಮಾನ ಕಾಲ (೧೫೬೫-೧೬೩೬) ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದಖನದ ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಕ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಹಂತದ ಚಿತ್ರಶೈಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಂತರ ಪರ್ಷಿಯಾ/ ಟರ್ಕಿದೇಶದ ಕಲಾವಿದರು ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು ರಚಿಸಿದ ಶೈಲಿಗಳು ಆ ದೇಶಗಳ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿಗಳು 'ಅಹ್ಮದನಗರ ಶೈಲಿ' ಎಂದು ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಪ್ರಥಮ ಹಂತ (೧೫೬೫-೧೫೭೦)

ಸುಲ್ತಾನ್ ಹುಸೇನ್ ನಿಜಾಮ್ ಷಾಹ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ 'ತಾರಿಫ್-ಇ-ಹುಸೇನ್ ಷಾಹ ಬಾದಷಾಹ ದಖನ್' ಕೃತಿ ಆ ಕಾಲದ ಲೇಖಕ ಅತಾಫಿ ಎಂಬುವನಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಹ್ಮದನಗರದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಈಗ ಈ ಕೃತಿ ಪೂನಾದ ಭಾರತ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧಕ ಮಂಡಳ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. ಸುಲ್ತಾನ ೧೫೬೫ ರಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ ನಂತರ ಅವರ ರಾಣಿ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ತನ್ನ ಮಗ ಒಂದನೇ ಮುರ್ತುಜಾನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದಳು. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಣಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ರಾಣಿಯ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದ ಕಾರ್ಯಭಾರದ ಅಧಿಕಾರಾವಧಿ (೧೫೬೫-೬೯)ಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (Mittal; 1965: 219;



ಚಿತ್ರ-೨: ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ 'ತಾರಿಫ್-ಇ-ಹುಸೇನ್ ಷಾಹ ಬಾದಷಾಹ ದಖನ್' ಗ್ರಂಥದಿಂದ
(ಕೃಪೆ : ***Kulkarni ,G.V. & M.S. Mate; 1987)***

Zebrowski; 1983:17). ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತ (Western Indian Miniature)ದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖ(profile)ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಕಪ್ಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಕೆಂಪು, ನೀಲಿ, ಹಸಿರು, ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಿರುವ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಪುರುಷರು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಪುರುಷರಂತೆ ಬಿಗಿಯಾದ ಪೈಜಾಮ, ಉದ್ದನೆಯ ಜಾಮ (ನಿಲುವಂಗಿ) ಧರಿಸಿರುವರು. ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಪಟ್ಟಿಯಾಕಾರದ ವಸ್ತ್ರದಿಂದ



ಚಿತ್ರ-೩:ಸುಲ್ತಾನ್ ನಿಜಾಮ್ ಹುಸೇನ್ ಷಾಹನ ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಹೈದ್ರಾಬಾದಿನ ಸಲಾರ್‌ಜಂಗ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ
(ಕೃಪೆ: **Rahmat Ali Khan; 1985)**



ಚಿತ್ರ-೫: ಮಗುವಿನೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಯುವ ಸುಲ್ತಾನನ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ
(ಅಹ್ಮದನಗರ: ೧೫೮೦-೯೫) (ಕೃಪೆ: Zebrowski : 1983)

ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ನಂತರ ಆ ಎರಡನ್ನೂ ಅಂಟಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಶಂಕೆ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿರುವರು (Rahmat Ali Khan; 1985). ಆದರೆ ಚಿತ್ರದ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ಅಹ್ಮದನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಥಮ ಹಾಗೂ ದ್ವಿತೀಯ ಹಂತಗಳ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ದ್ವಿತೀಯ ಹಂತ (೧೫೭೦-೧೬೩೬)

ದ್ವಿತೀಯ ಹಂತದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದನೆಯ ಮುರ್ತುಜಾನ ಅಧಿಕಾರಾವಧಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದ ಅಹ್ಮದನಗರ ಶೈಲಿಯು ಈ ಕಾಲದಿಂದ ಪರ್ಷಿಯಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅನುಕರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ, ಚಿತ್ರಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಇರದೆ, ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ಮುಖ ಮತ್ತು ದೇಹ ಕಾಣುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಅಂಗ ರಚನೆ, ಕೋಲು ಮುಖ, ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣುಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಚಿಕ್ಕ ಕಣ್ಣುಗಳು, ನೀಳ ಮೂಗು, ಒಳಸರಿದಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ತುಟಿಗಳು,



ಚಿತ್ರ-೬: *ಗೌರಿ ರಾಗಿಣಿ, ಮಾಳ್ವ -ಖಾನದೇಶ (೧೭ನೇ ಶತಮಾನ ಉತ್ತರಾರ್ಧ)*
(ಕೃಪೆ: Zebrowski : 1983)

ಚಿಗುರು ಮೀಸೆ, ಗಡ್ಡ, ಹರವಾದ ಎದೆ, ದಪ್ಪನೆಯ ತೊಡೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದೈಹಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಬಿಗಿಯಾದ ಪೈಜಾಮ ಅದರ ಮೇಲೆ ಉದ್ದನೆಯ ಜಾಮ್ (ನಿಲುವಂಗಿ) ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ವಸ್ತ್ರದ ನಡುಪಟ್ಟಿ ಇವರು ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪುಗಳು. ನಡುಪಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿನ್ನದ ಆಭರಣ ಅಥವಾ ಚೈನ್ ಇರುವುದು.

ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಚೈನ್ ಜೊತೆಗೆ ಚಿನ್ನದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ನೇತು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವರು. ಪುರುಷರು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಉದ್ದನೆಯ ಪೇಟ ಧರಿಸಿರುವರು. ಇದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಪಟ್ಟಿ ಇರುವುದು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಿಂಹಾಸನ, ಶಾಮಿಯಾನಾಕಾರದ ಮಂಚ, ಚಿಕ್ಕ ಹಾಗೂ ಉದ್ದವಿರುವ ಹೂಜಿ, ಗುರಾಣಿ, ಖಡ್ಗ ಹಾಗೂ ಇತರ ಬಳಸುವ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಇರಾನ ದೇಶದ ಉಪಕರಣಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನ ಬಿಬಿಲಿಯಾಥಿಕ್ ನ್ಯಾಷನಲ್‌ನಲ್ಲಿರುವ 'ಸುಲ್ತಾನ ಮುರ್ತುಜಾ ಚಿತ್ರ' **(ವರ್ಣಚಿತ್ರ-೨)** ಈ ಹಂತದ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಅಲಂಕೃತ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಸುಲ್ತಾನ ಮುರ್ತುಜಾನ ಆಕೃತಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ದೈಹಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಸಿಂಹಾಸನದ ಎರಡು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನನ ಆಪ್ತರು ನಿಂತಿರುವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಚಿಕ್ಕ ಬಾಲಕ ವೀಳ್ಯದೆಲೆಯನ್ನು ಸುಲ್ತಾನನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವನು. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ(background)ಯಾಗಿ ಸ್ವರ್ಣ ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಹಿಂದುಗಡೆ **'ನಿಜಾಮು ಆಲ್ ಮುಲ್ಕಿ'** ಮತ್ತು **'ಕರ-ಇ-ಅವ್ವಲ-ಇ-ದಖನ್'** ('ದಖನದ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿ') ಎಂದು ಪರ್ಷಿಯಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಸುಲ್ತಾನ ಮುರ್ತುಜಾನ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ ಆಂಧ್ರದ ರಾಮಪುರದ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ (Sultan Murtaza Nizam Shahi Relaxing). ಸುಲ್ತಾನ ಮುರ್ತುಜಾನು ಶಾಮಿಯಾನದಾಕಾರದ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಿಗಿಯಾದ ಪೈಜಾಮ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಉದ್ದನೆಯ ಪಾರದರ್ಶಕ ಮೇಲಂಗಿ ಧರಿಸಿರುವನು. ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಪ್ಯಾಕೆಟ್ ಇರುವ ಚಿನ್ನದ ನಡುಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುವನು. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ **'ನಿಜಾಮ ಷಾಹಿ'** ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

'ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಯುವರಾಜನ ಚಿತ್ರ' ಅಹ್ಮದನಗರದ ನಿಜಾಮ ಷಾಹಿಯವರ ಈ ಹಂತದ ಚಿತ್ರ. ಇದು ಒಂದು ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುದುರೆಯ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಯುವರಾಜ ಕುದುರೆಯ ಓಟಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಭಯಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯುವರಾಜನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಭಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನಾಗಾಲೋಟದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಹ್ಮದನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಸಂಖ್ಯ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು ನಾನಾ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ 'ಸಿಂಹಾಸನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಯುವ ಸುಲ್ತಾನ' 'ಮಾವುತನೊಂದಿಗೆ ಓಟದಲ್ಲಿರುವ ಆನೆ', ಲಂಡನ್‌ದ ಇಂಡಿಯಾ ಆಫೀಸ್ ಲೈಬ್ರರಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ 'ಸುಲ್ತಾನ ಹಾಗೂ ಇತರರ ವನಭೋಜನ'

(Royal Picnic), ಅಮೇರಿಕಾದ ಸ್ಯಾನ್ ಡಿಗೋದ ಮೂರನೇ ಎಡ್ವಿನ್ ಬಿನ್ನಿಯವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುರ 'ಚಿಕ್ಕ ಮಗುವಿನೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಯುವ ಸುಲ್ತಾನನ ಚಿತ್ರ' (ಚಿತ್ರ-೫) ಅಹ್ಮದನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು.

ಅಹ್ಮದನಗರ ರಾಜ್ಯ ಮೊಘಲ ಸಾಮ್ರಾಟ ಅಕ್ಬರನ ಆಕ್ರಮಣಗಳಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ತನ್ನ ಆಡಳಿತ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಹ್ಮದನಗರ ರಾಜ್ಯದ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಲ್ಲಿಕ್ ಅಂಬರನು ಚಾಣಾಕ್ಷತನದಿಂದ ಮೊಘಲ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಹೊರಹಾಕಿ ಅಹ್ಮದನಗರ ರಾಜ್ಯ ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಈ ರಾಜಕೀಯ ಗೊಂಧಲಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅಹ್ಮದನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ತನ್ನ ಅಸ್ಥಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಈ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮಲ್ಲಿಕ್ ಅಂಬರ್ ಹಾಗೂ ಅವನ ಮಗ ಫತೆಖಾನ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಕಾರ್ಲ್ ಖಂಡವಾಲ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ (Khandalavala; 1956). ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೋಸ್ಟನ್‌ದ ಮ್ಯೂಜಿಯಮ್ ಆಫ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್, ಮೂರನೆಯ ಎಡ್ವಿನ್ ಬಿನ್ನಿಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ, ಲಂಡನ್ ದಿ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಆ್ಯಂಡ್ ಅಲ್ಬರ್ಟ್ ಮ್ಯೂಜಿಯಮ್, ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ದ ದಿ ಮ್ಯೂಸಿ ಗ್ಯೂಮಿಟ್, ನವದೆಹಲಿಯ ದಿ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಹಾಗೂ ಬನಾರಸದ ಭಾರತ ಕಲಾಭವನ ಇವುಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಬೊಸ್ಟನದ ದಿ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್ ಆಫ್ ಪೈನ್ಸ್ ಆರ್ಟ್ಸ್‌ದಲ್ಲಿರುವ. ಮಲ್ಲಿಕ್ ಅಂಬರ್‌ನ ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಮೂಲದ ಆಕೃತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ವೇತವರ್ಣದ ಪೈಜಾಮ ಹಾಗೂ ಜಾಮ್ ಧರಿಸಿರುವನು. ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಪೇಟ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಯರು ಧರಿಸುವ ಪೇಟದಂತಿರುವುದು.

ಅದೇ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಲ್ಲಿಕ್ ಅಂಬರ್‌ನ ಮಗ ಫತೆಖಾನನ ಭಾವಚಿತ್ರವೆಂದು ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಗುರುತಿಸಿರುವರು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಫತೆಖಾನ್ ಅಂಬರ್‌ನಿಗಿಂತಲೂ ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದು, ನವ ಯುವಕನಂತೆ ಕಾಣುವನು. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದಿರುವ ಫತೆಖಾನ್ ಶ್ವೇತವರ್ಣದ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿರುವನು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಆಫ್ರಿಕ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಇದ್ದು ಬಹುತೇಕವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ನಕಲುಗಳು.

೧೬-೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಖಾನ್‌ದೇಶ ಮತ್ತು ಮಾಳ್ವ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಅಹ್ಮದನಗರ ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತರ ಭಾಗ ಅಂದರೆ ಖಾನ್‌ದೇಶ, ಮಾಳ್ವ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿ ಅಹ್ಮದನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ (ಪ್ರಥಮ ಹಂತ) ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಇವು ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಯ ರಾಗಾಮಾಲೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಗಣನೀಯವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಿಂದೋಳ ರಾಗ' (ಚಿತ್ರ-೪), 'ಶ್ರೀ

ರಾಗ', 'ಗೌರಿ ರಾಗಿಣಿ'**(ಚಿತ್ರ-೬)**, 'ಪತನಸಿಕಾ ರಾಗಿಣಿ', 'ಧನಶ್ರೀ', 'ಕಾಮಪೋಡಿ ರಾಗಿಣಿ', 'ಮಾಳ್ವಿ ರಾಗಿಣಿ' ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರೋರಿಕ್ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ 'ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನವಿಲು ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ' ಇದೇ ಕಾಲದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಆಶ್ರಯದಾತರನ್ನು ಹಾಗೂ ಈ ಕಲೆಯ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿವೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

- ರಾಗ-ರಾಗಣಿಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಆಕೃತಿಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಸ್ತ್ರೀ ಹಾಗೂ ಪುರುಷರು ನೀಳಕಾಯದ ದೇಹ, ಅಗಲವಾದ ಕಣ್ಣು ಹಾಗೂ ಗೌರವವರ್ಣದ ಮೈ ಬಣ್ಣ ಹೊಂದಿರುವರು.
- ಸ್ತ್ರೀಯರು ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯು ಧರಿಸುವ ಸೀರೆ ಹಾಗೂ ಕುಪ್ಪಸ ಧರಿಸಿರುವ ಇವರ ಆಭರಣಗಳು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಕಂಠಿ, ಉದ್ದನೆಯ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಅಗಲವಾದ ಓಲೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ.
- ಪುರುಷರು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಪುರುಷರಂತೆ ಉದ್ದನೆಯ ನಿಲುವಂಗಿ ಹಾಗೂ ಬಿಗಿಯಾದ ಪೈಜಾಮ, ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ದುಂಡನೆಯ ಪೇಟ ಧರಿಸಿರುವರು.
- ಕಪ್ಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಹಸಿರು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಅಗಲವಾದ ಎಲೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮರಗಳನ್ನು ಒನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ವೃಕ್ಷಗಳ ಎಲೆ-ಎಲೆಗಳ ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲಿಯೂ ಕಪ್ಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಹಸಿರು ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪನ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಮರಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಹರಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.
- ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಅಗಲವಾದ ಕಮಾನು, ಗುಮ್ಮಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದಖನ್ ಸುಲ್ತಾನರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಕಟ್ಟಡಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕಟ್ಟಡಗಳ ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ಜಾಮಿತಿಯ ಅಲಂಕಾರವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.
- ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೇವನಾಗರಿ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಸಂದರ್ಭದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಬರೆದಿರುವರು.
- ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ ಮೊಘಲ ಮತ್ತು ದಖನಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ನವ ದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ **'ಹಿಂದೋಳ ರಾಗ' (ಚಿತ್ರ-೪)** ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಿರುವರು. ನಾಯಕ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಪುರುಷರು ಧರಿಸುವ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಯಕಿ ಸೀರೆ, ಕುಪ್ಪಸ ಧರಿಸಿರುವಳು. ಸಂಗೀತ ನುಡಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕೆಳಗಡೆ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ನಿಂತಿರುವರು. ಬಲಭಾಗದ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ತಂಬೂರಿ ಹಿಡಿದಿರುವಳು. ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬರು ಸಂಗೀತಕಾರರು ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ನಿಂತಿರುವರು. ವಸಂತ ಮಾಸದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡಲು ಕಲಾವಿದ ಉದ್ಯಾನದ ವೃಕ್ಷಗಳನ್ನು ನವೀನ ಎಲೆ, ಪುಷ್ಪಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಿರುವರು.

ಇದೇ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ 'ಪಟನಸಿಕಾ ರಾಗಿಣ್ಣಿ' ಚಿತ್ರವು ಮೂರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅರಮನೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಳು. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ನಿಂತಿರುವರು. ಮುಂದುಗಡೆ ಚಿಕ್ಕ ಆನೆ ಸೊಂಡಿಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗುಮ್ಮಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಟ್ಟಡ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.



ಚಿತ್ರ-೭: ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನವಿಲು ಮಾಳ್ವ-ಖಾನದೇಶ (೧೭ನೇ ಶತಮಾನ ಉತ್ತರಾರ್ಧ)
(ಕೃಪೆ: *Zebrowski : 1983*)

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರೋರಿಕ್ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ 'ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನವಿಲು ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವ' ಚಿತ್ರವು **(ಚಿತ್ರ-೭)** ಈ ಕಾಲದ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತುಮ ಚಿತ್ರ. ಕಲಾವಿದ ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸದ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನವಿಲು ತನ್ನ ಸಂಗಾತಿಗಾಗಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಗ್ಗತ್ತಲಿನ ರಾತ್ರಿಯ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನವಿಲು ವೃಕ್ಷದಿಂದ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಮೋಡಗಳಿಂದ ಹನಿಹನಿಯಾಗಿ ಮಳೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಶ್ವೇತವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಚುಕ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಎಡಗಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ನವಿಲು ಒಂದು ಗಿಡದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವುದು. ಇದರ ಹಾರಾಡುವಿಕೆಯ ಭಂಗಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ. ಉದ್ಯಾನದ ಮರಗಳು ಕೂಡ ಗಾಳಿಯ ವೇಗಕ್ಕೆ ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಎಲೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ.

ಸ್ಯಾನ ಡಿಗೋದ (San Diego) ಮೂರನೇ ಎಡ್ವಿನ್ ಬಿನ್ನಿಯು ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಗೌರಿ ರಾಗಿಣಿಯ ಚಿತ್ರ **(ಚಿತ್ರ-೬)**. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಒಂದು ಸುಂದರ ಕೃತಿ. ಫಲಪುಷ್ಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವೃಕ್ಷಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಎಲ್ಲಾ ರಾಗಮಾಲೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಪೋಷಕರು ಹಾಗೂ ಕಾಲಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಉಡುಗೆ-ತೊಡಗೆ, ಅಲಂಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮಾಳ್ವ ಮತ್ತು ಖಾನ್‌ದೇಶದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಧರಿಸಿರುವ ಉಡುಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾಳ್ವ ಮತ್ತು ಖಾನ್‌ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಅರಸರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರ ಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಜೆಬ್ರವಸ್ಕಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ (ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ನೋಡಿ- Zebrowski;1983:40).

❐

೫

ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರ ರಾಜ್ಯದ ಪಶ್ಚಿಮ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ (ಬಿಜಾಪುರ) ಪ್ರಾಂತ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಯೂಸುಫ್ ಆದಿಲ್ ಷಾಹನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಬಿಜಾಪುರ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಿ ರಾಜ್ಯ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಂದು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿ ರಾಜ್ಯದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಗಮವನ್ನು ಅಹ್ಮದನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಂತೆ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪತನದ ನಂತರ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಹ್ಮದನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಂತೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಹಂತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ನಂತರ ಮೊಘಲರು ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಬಲರಾದಂತೆ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಇದನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಹಂತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಮೂರು ಹಂತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳ ಕಲಾವಿದರು ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಇವರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಪಾರ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲ

ಡಬ್ಲಿನ್‌ದ ಚೆಸ್ಟರ್ ಬೆಟ್ಟೈ ಲೈಬ್ರರಿಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ **'ನುಜಮ್ -ಅಲ್-ಉಲಮ್'** ಈ ಕೃತಿಯ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಿರುಗಾತ್ರದ ೮೭೬ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಗ್ರಂಥದ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇದರ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೭೦-೭೧ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿರುವರು. ಈ

ಚಿತ್ರಗಳು ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಹ್ಮದನಗರ ರಾಜ್ಯದ **'ತಾರಿಫ್-ಇ-ಹುಸೇನ್ ನಿಜಾಮ್ ಷಹಾ ಬಾದಷಹಾ ದಖನ್'**ದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖವಾಗಿ (profile) ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯರು ಧರಿಸುವ ಉಡುಪು ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳಾದ ಸೀರೆ, ಕುಪ್ಪಸ, ಬಳೆ, ಚಿನ್ನದ ಹಾರ, ಕಡಗ, ಡಾಬು, ವರ್ತುಲಾಕಾರದ ಓಲೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಡುಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು, ಕಂದು, ನೀಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತು, ಚಿತ್ರದ ಆಕೃತಿಗಳು ದಖನಿ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಕಲಾವಿದರು ದಖನ್ ಮೂಲದವರಾಗಿದ್ದು, ಅಹ್ಮದನಗರದ ಸುಲ್ತಾನರಂತೆ ಬಿಜಾಪುರ ಸುಲ್ತಾನರು ಕೂಡ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿರಬಹುದು.

ನುಜುಮ್-ಅಲ್-ಉಲುಮ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಮಗುವಿಗೆ ಮೊಲೆ ಹಾಲು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ತಾಯಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ **(ಚಿತ್ರ-೮)** ತಾಯಿಯ ಎರಡು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸೇವಕಿಯರು ಚಾಮರ ಮತ್ತು ಕೊಡೆ ಹಿಡಿದಿರುವರು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸೇವಕಿ ರಾಣಿಯ ಪಾದ ಉಜ್ಜುತ್ತಿರುವಳು. ಇದು ೧೩-೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಜೈನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವುದು.

'ಜವಹೀರ್-ಅಲ್-ಮುಶಿಕತ್-ಇ-ಮುಹ್ಮದಿ' (Javahir-al-Musikat-i-Muhammadi) ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ೪೮ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇದು ಲಂಡನ್‌ನಿನ 'ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಲೈಬ್ರರಿ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಿರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳ ಕಿರು ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಈ ಸುಲ್ತಾನ ಅಲಿ ಅದಿಲ್ ಷಾಹನ (೧೬೨೭-೫೬) ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿರುವರು (Zebrowski;1983: 64). ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ 'ಜವಹೀರ್-ಅಲ್-ಮುಶಿಕತ್-ಇ-ಮುಹ್ಮದಿ' ಗ್ರಂಥದ ಆಕೃತಿಗಳು ದಪ್ಪ (bold) ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳ (outlines) ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಥಮ ಹಂತದ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ಜೈಪುರದ ಸಿಟಿ 'ಪ್ಯಾಲೇಸ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್'ನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಸಾರಂಗದೇವ ವಿರಚಿತ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಕೃತಿಗೆ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೃತಿಯಿದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಯಾಜ್ದಾನಿ ಅವರು ಬಿಜಾಪುರದ ಅಲಿ ಆದಿಲ್ ಷಾಹನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ (Yazadani;1935: 217). ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರ ಈ ನಾಲ್ಕು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ

ಒಂದು ಸುಂದರ ಚಿತ್ರ. ಚಿತ್ರದ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯ ಭಂಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸುಲ್ತಾನನ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದವರು ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯ ಉಡುಪುಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಲ್ತಾನ ಬಿಗಿಯಾದ ಪೈಜಾಮ ಮತ್ತು ಉದ್ದನೆಯ ಜಾಮ್ ಧರಿಸಿರುವನು. ಸುಲ್ತಾನ ಗಡ್ಡಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವನು.

ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಆದಿಲ್ ಷಾಹ ಕಾಲ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೮೬-೧೬೨೭)

ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಒಬ್ಬ ರಾಜಕೀಯ ಮುತ್ಸದ್ದಿಯಲ್ಲದೆ, ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ, ಕವಿ, ಸಂಗೀತಗಾರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನು: **'ಕಿತಾಬ್-ಇ-ನವರಸ್'** ಎಂಬ ದಖನಿ ಉರ್ದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ಸುಲ್ತಾನ ರಚಿಸಿರುವನು (Ahmad; 1956).



ಚಿತ್ರ-೮: **'ನುಜುಮ್-ಅಲ್-ಉಲುಮ್' ಗ್ರಂಥದ ಚಿತ್ರ, (ಬಿಜಾಪುರ; ೧೫೭೦)**
(ಕೃಪೆ: Mittal; 1974)

ಹಿಂದೂ ವಿದ್ಯಾ ದೇವತೆಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯ ವಂದನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಜಾಪುರ ಪ್ರದೇಶ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ, ಕಲೆ, ತತ್ವಗಳ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿತ್ತು. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವೂ ಹೌದು. ಈ ಧರ್ಮದಿಂದ

ಸುಲ್ತಾನ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದನು. ಇವನನ್ನು 'ಜಗದ್ಗುರು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಾಲೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು ಎಂಬುದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರತ್ತದೆ.

ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದೊಂದಿಗೆ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಹಂತ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಸುಲ್ತಾನ ಒಬ್ಬ ಕಲಾ ಪೋಷಕನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಇವನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳ ಕಲಾವಿದರು ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಇವರ ಕಲೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಾಗಿ 'ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಕಾಲದ ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು

- ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಕಾಲದ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಗಳು ಕವಿಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕದಂತೆ ಸುಂದರ ನಿಸರ್ಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸುಲ್ತಾನರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿವೆ.

- ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ನೇರ ಇಲ್ಲವೆ ಮುಕ್ಕಾಲುಭಾಗ ಮುಖ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಅಹ್ಮದನಗರ ಮತ್ತು ಗೋಲ್ಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

- ಸುಲ್ತಾನರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಪುರುಷ ಆಕೃತಿಗಳು ಎತ್ತರ ದೇಹ, ದುಂಡು ಮುಖ, ನೀಳ ಮೂಗು, ಅಗಲವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಹರವಾದ ಹಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ದೈಹಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಬಿಗಿಯಾದ ಪೈಜಾಮ ಮತ್ತು ಉದ್ದನೆಯ ನಿಲುವಂಗಿ, ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರದ ನಡುಪಟ್ಟಿ ಇವರು ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪುಗಳು. ನಡುಪಟ್ಟಿಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭುಜದ ಮೇಲಿನ ಶಾಲ್ ಕೂಡ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆಗಳ ಕುಸುರಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪುರುಷರು ಧರಿಸಿದ ಪೇಟ ಶಂಖಾಕೃತಿಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಪಟ್ಟಿಗಳಿವೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಫಿ ಅಥವಾ ಕುಸುರಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ಸುಲ್ತಾನ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಕಲಾವಿದರು ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಿರುವನು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನವಯುವಕನಂತೆ ನಂತರದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಡ್ಡಧಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ದುಂಡನೆಯ ಮುಖ, ಚಿಕ್ಕ ತುಟಿ, ತುಂಬಿದ ಗಲ್ಲ, ಗಿಳಿಮೂಗು, ಅಗಲವಾದ ಹಣೆ, ಉತ್ತಮ ದೇಹದಾರ್ಢ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ

ಸುಲ್ತಾನನ ದೈಹಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ.

- ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಹಸಿರು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮರಗಳನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದಪ್ಪವಾಗಿ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾವು, ಶಮ್ಮಿ, ಬೇವು, ಅಶೋಕ ಇತ್ಯಾದಿ ವೃಕ್ಷಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೃಕ್ಷಗಳು. ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡಗಳನ್ನು ಸಮುದ್ರದ ತೆರೆಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ಚಿತ್ರಣ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ಶ್ವೇತ, ನೀಲಿ ಮಿಶ್ರ ವರ್ಣಗಳ ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಬಾನು ಕಲಾವಿದರು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು.

- ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕಲಾವಿದರು ವನ್ಯಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಆನೆ, ಅಶ್ವ, ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ದ್ವಿವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ಕಪ್ಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಹಸಿರು, ಗುಲಾಬಿ, ಶ್ವೇತ, ಪಾಟಲ, ನೇರಳೆ, ಕಪ್ಪು, ನೀಲಿ, ತಿಳಿ-ಹಸಿರು, ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲಾದ ವರ್ಣಗಳು. ಚಿನ್ನದ ಲೇಪಸವನ್ನು ಆಭರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಆಭರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿನ್ನದ ಲೇಪನ ಮಿತವಾಗಿದ್ದು ; ತಂಜಾವೂರು ಅಥವಾ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವಂತೆ ದಪ್ಪವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

- ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಕಮಾನು, ಗುಮ್ಮಟ, ಕಟಾಂಜನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಬಿಜಾಪುರ ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳೆಂದು ಇವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವು ನಂತರದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ (ಐರೋಪ್ಯರ ಪ್ರಭಾವದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ) ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಣೆ

ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯ ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳ ಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾದ ಹಾಗೂ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.



ಚಿತ್ರ-೯: ಬಾಲಕ 2ನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ (ಬಿಜಾಪುರ ; ೧೫೯೦)
(ಕೃಪೆ: Zebrowski : 1983)

ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೩೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದೆ **(ಚಿತ್ರ-೯)**. ಇದರಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಒಬ್ಬ ಬಾಲಕನಂತಿದ್ದು ಅಗಲವಾದ ಕಣ್ಣು, ಗಿಳಿಮೂಗು, ತುಂಬಿದ ಗಲ್ಲ, ಹದಿಹರೆಯದ ಯುವಕನಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ಚಿಗುರು ಮೀಸೆ ಮತ್ತು ಗಡ್ಡಗಳಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಮುಗ್ಧ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಾಲಕನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನು. ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಪೇಟ ಶಂಖಾಕೃತಿಯದಾಗಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆಗಳ ಅರಾಬಸ್ಕ್ ಇನ್ನೊಂದು ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ **'ಖಾನ್-ಇ-ಖಲಿಲ್'** ಎಂದು ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಾಫಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಉಡುಪು ಹಾಗೂ ಕೊರಳಲ್ಲಿಯ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಾಲೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನೀಲಿ ವರ್ಣ ಇದೆ.

ರಾಜಾಸ್ತಾನದ ಬಿಕನೇರ್ ಅರಸ ರಾಜಾ ಅನೂಪಸಿಂಗ್ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೯೧ ರಲ್ಲಿ ಆದೋನಿಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ಅಪಾರ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆದನು. ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆದ ಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರದ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಚಿತ್ರವೂ ಒಂದು **(ಚಿತ್ರ-೧೦)**. ಇದು ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಕಾಲದ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ **'ಬಿಜಾಪುರ ಸುಲ್ತಾನ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್'** ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ತನ್ನ ಸಂಗಡಿಗರೊಡನೆ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಲ್ತಾನ ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪು ಕುಸುರಿ ಕಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಧರಿಸಿದ ನಿಲುವಂಗಿ ಹಾಗೂ ಶಾಲುಗಳ ಮೇಲಿನ ಕುಸುರಿನ ಕೆಲಸ ನೋಡುಗರನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೋಲು ಹಿಡಿದು ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ತನ್ನ ಸಂಗಡಿಗರೊಂದಿಗೆ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೆಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸುಲ್ತಾನನ ಬಲಭಾಗದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಾಮರ ಹಿಡಿದ ಸೇವಕ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೂ ಆರು ಜನ ಹಿಂಬಾಲಕರು ಇರುವರು. ಇವರ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಉದ್ದನೆಯ ನಾಮ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ವರ್ಣ, ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ.

ಐರೋಪ್ಯ ಕಲಾವಿದ ಡಲ್ಬಿಯನ್ ರಚಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಬಿಜಾಪುರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್‌ನ ಬೊಡಲಿನ್ ಗ್ರಂಥಾಲಯ (Bodolin Library of Oxford)ದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಸೂಫಿ ಸಂತನನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುವ ಚಿತ್ರ (Sufi receiving a visitor) ಈ ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿದ ಒಂದು ಸುಂದರ ಚಿತ್ರ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಕುಟೀರದ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ಸೂಫಿ ಸಂತ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಮುಂದುಗಡೆ ನೀಲಿ ಮೈಬಣ್ಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೊತೆ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಕೈಕೊಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವನು. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕುಟೀರದ ಮೂರು ಜನ ಇವರನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವರು. ಸೂಫಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಕಟ್ಟೆಯ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ



ಚಿತ್ರ-೧೦: 2ನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯ , (ಬಿಜಾಪುರ : ೧೫೯೫)

(ಕೃಪೆ: Mittal; 1974)

ಷಿಯಾ ಪಂಥದ ಮೊಹರಮ್ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಆಲಮ್‌ಗಳು ಸಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿವೆ. ಸುಲ್ತಾನ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಮುಖಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗಿಳಿಮೂಗಿನಿಂದ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ನೀಲಿ ಮೈವರ್ಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಕಲಾವಿದನ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ 'Stout Courtier' ಲಂಡನ್ನಿನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಒಬ್ಬ ಸರದಾರನ ಚಿತ್ರ. ಸರದಾರ ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿ, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದಕ್ಷತೆಯ ಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕಲಾವಿದ ಸರದಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತಿದೆ. ಗೌರವ ವರ್ಣದ ಮೈ ಹೊಂದಿರುವ ಸರದಾರ ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯ ಉಡುಪುಗಳಾದ ಬಿಗಿಯಾದ ಪೈಜಾಮ್ ಅದರ ಮೇಲೆ ಶ್ವೇತವರ್ಣದ ಪಾರದರ್ಶಕ ನಿಲುವಂಗಿ, ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣದ ನಡುಪಟ್ಟಿ, ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಉದ್ದನೆಯ ಶಾಲು ಮತ್ತು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಶಂಖಾಕೃತಿಯ ಪೇಟ ಧರಿಸಿರುವನು. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಕ್ಷಿಗಳು ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವವು.

ಸೆಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್ ಬರ್ಗದ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ದಿ ಪೀಪಲ್ ಆಫ್ ಏಶಿಯಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ಸೈನ್ಸ್ ವಿಭಾಗದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ 'ಗಿಡುಗದೊಂದಿಗೆ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್' (ಚಿತ್ರ-೧೧) ಈ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಚಿತ್ರ. ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಿಡುಗದೊಂದಿಗೆ ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು. ಸುಲ್ತಾನ ಗುಲಾಬಿ ವರ್ಣದ ಉದ್ದನೆಯ ನಿಲುವಂಗಿ ಧರಿಸಿರುವನು. ಸುಲ್ತಾನನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿರುವ ಗಿಡುಗ ಶ್ವೇತವರ್ಣದಲ್ಲಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ನಿಸರ್ಗವು ಕಪ್ಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಹಸಿರು ವರ್ಣದಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹೂವುಗಳು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಣೆ ತಂದಿವೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬೆಟ್ಟಗಳು ಸಮುದ್ರದ ತೆರೆಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿವೆ. ಇವು ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾವನಾ ಲೋಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಿಜಾಪುರ ಸುಲ್ತಾನರು ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಹೊಸ ರೂಪ ನೀಡಿದರು.

ಬರ್ಲಿನದ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್ (Islamiches Museum) ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ 'ಸಿಯಸ್ಟ' (Siesta) (ಚಿತ್ರ-೧೨) ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಚಿತ್ರ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಮದ್ಯಸೇವಿಸಿ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಸೇವಕ ವಸ್ತ್ರದಂತಹ ಬಸಣಿಕೆಯಿಂದ ಸೇವೆಗೈಯತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮದ್ಯದ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸುಲ್ತಾನನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವನು. ಮೂರನೆಯವನು ಸುಲ್ತಾನನ ಪಾದ ಉಜ್ಜುತ್ತಿರುವನು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು ಪರ್ಷಿಯಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ವೃಕ್ಷಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಲು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ದಪ್ಪ

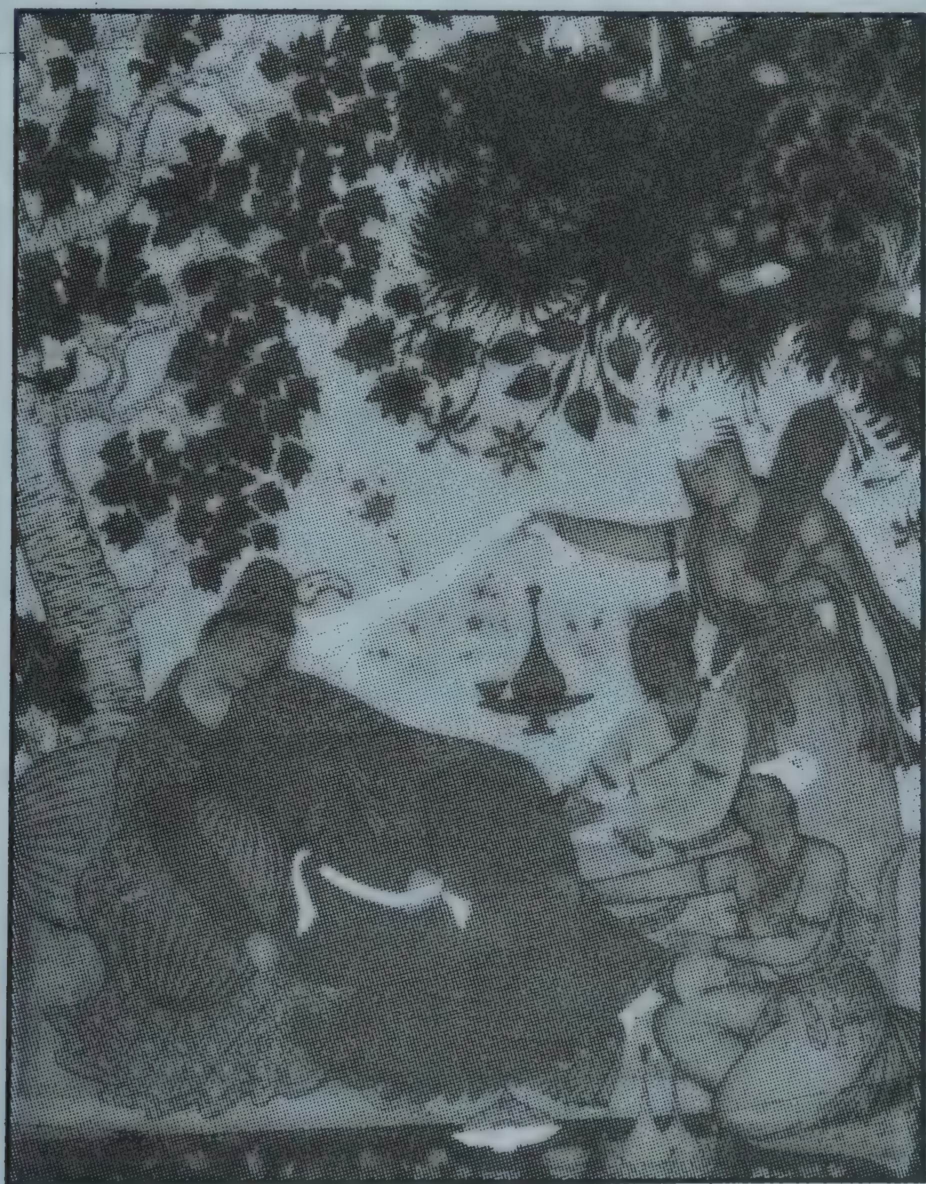
ದಪ್ಪವಾಗಿ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅರಮನೆಯ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ, ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸದ ಭಾವನೆಗಳು ಈ ಚಿತ್ರದ ಜೀವಾಳ.

ಲಂಡನ್ನಿನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್‌ದ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಚಿಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು



ಚಿತ್ರ-೧೧: ಗಿಡುಗದೊಂದಿಗೆ 2ನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ (ಬಿಜಾಪುರ: ೧೫೯೦)
(ಕೃಪೆ: Zebrowski: 1983)

ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರ (Sultan Ibrahim Adil Shah-II Holding Castanets) ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿ. ನಗರದ ಹೊರವಲಯದ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಿಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಂಜೆಯ ತಂಪುಗಾಳಿಯನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನ ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪು ಮೊಳಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಇರುವ ಪ್ಯಾಂಟ್ ಅದರ ಮೇಲೆ ಶ್ವೇತವರ್ಣದ ಪಾರದರ್ಶಕ ನಿಲುವಂಗಿ ನಡುಪಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಶಾಲು ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಉಡುಪುಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಐರೋಪ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಮರಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಹರಡಿರುವಂತೆ ಭಾವಿಸಲು ಕಲಾವಿದ



ಚಿತ್ರ-೧೨: 'ಸಿಯಸ್ಟ' (ಬಿಜಾಪುರ: ೧೬೧೦) *(ಕೃಪೆ: Zebrowski; 1983)*

ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ದಪ್ಪವಾಗಿ ಲೇಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಬಿಜಾಪುರದ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ರೋಜಾ ಕಟ್ಟಡದ ಹೋಲಿಕೆಯಂತೆ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ.

'ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ' ಪ್ರಾಗ್‌ದ ನಪ್ರಸ್ಟೇಕ್ ಮ್ಯೂಸಿಯುವ್ (Naprstek Museum)ನಲ್ಲಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಉಳಿದ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ತೋರಿಸುವ ತಂತ್ರ ಕೆಲವು ಐರೋಪ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಆಕೃತಿ ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರದಲ್ಲಿದೆ, ಉಳಿದ ಪೂರಕ ಆಕೃತಿಗಳಾದ ಸುಲ್ತಾನನ ಸೇವಕನ ಆಕೃತಿಗಳು ಚಿಕ್ಕಗಾತ್ರದಲ್ಲಿವೆ. ಸುಲ್ತಾನ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತು ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವನು, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಮೂವರೂ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುತ್ತಿರುವರು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿ ನಿಂತಿರುವನು. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಹಸಿರು ಬಣ್ಣ ಲೇಪಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಅರಳಿದ ಹೂವಿನ ಗಿಡಗಳಿವೆ. ಮರದ ದಟ್ಟತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕುಂಚದಿಂದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮೆತ್ತಿರುವನು. ಮೂಲತಃ ಮೊಘಲ ಬಾದಷಹಾ ಜಹಾಂಗೀರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಲ್ಬಮ್‌ದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಆಧಾರದಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ಮೊಘಲರ ಆಸ್ಥಾನದ ಕಲಾವಿದ ಫರೂಖ್ ಬೇಗ್‌ನಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲಾವಿದ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದನೆಂದು ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ (೧೬೧೦-೧೧) ಈ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಇದು ಐರೋಪ್ಯ ಕಲಾವಿದನ ಕೃತಿ ಎಂದು ಜೆಬ್ರವಸ್ಕಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (Zebrowski; 1983:96).

ಲಂಡನ್ನಿನ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಆ್ಯಂಡ್ ಅಲ್ಬರ್ಟ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್‌ನಲ್ಲಿರುವ 'ಕುದುರೆಯನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಿರುವ ಯುವಕನ ಚಿತ್ರ' ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ. ಮೊಳಕಾಲಿನವರೆಗಿನ ಪ್ಯಾಂಟ್, ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಿಗಿಯಾದ ನಿಲುವಂಗಿ, ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಶಾಲು ಮತ್ತು ಪಾದರಕ್ಷೆಯನ್ನು ಯುವಕನು ಧರಿಸಿರುವನು. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಪಾರದರ್ಶ ವರ್ಣಗಳಾದ ತಿಳಿ ಪಸಿರು, ತಿಳಿ ನೀಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ದೂರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಟ್ಟಡ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ 'ದೂರದೃಶ್ಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ' ಐರೋಪ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಯುವಕನ ಮುಖಲಕ್ಷಣಗಳು ಹಾಗೂ ಕುದುರೆಯ ಆಕೃತಿ ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಕುದುರೆಯ ಮೇಲಿನ ತಡೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೈಮೇಲಿನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಚಿನ್ನದ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ದ ಮೆಟ್ರೋಪಾಲಿಟನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಕಾಲದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನಮಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಐರೋಪ್ಯ

ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವನು. ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸವಾರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಆನೆಯ ಆಕೃತಿ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಆನೆಯಾದ 'ಅತಸ್‌ಖಾನ್' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಈ ಆನೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಆನೆಯ ಚಿತ್ರವಿರುವುದು. ಇದನ್ನು ಅತಸ್‌ಖಾನ್ ಆನೆಯ ಸಹವರ್ತಿ ಆನೆ 'ಚಂಚಲ್' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಲ್ತಾನರು ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಿಗರ್ಸ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಡಬ್ಲಿನ್‌ದ ಚೆಸ್ಟರ್ ಬೆಟ್ಟೆ ಲೈಬ್ರರಿಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್‌ಕಾಲದ **'ಯೋಗಿಣಿ'**ಯ ಚಿತ್ರ **(ಚಿತ್ರ-೧೩)** ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಚಿತ್ರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಗಾಡಪ್ರಭಾವ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪುಷ್ಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಯೋಗಿಣಿ ನಿಂತಿರುವಳು. ಯೋಗಿಣಿಯ ದೈಹಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಐರೋಪ್ಯ ಮಹಿಳೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪು ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆಭರಣಗಳಾದ ಬಳೆ, ಓಲೆ, ಕಡಗ, ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾರತೀಯ ಆಭರಣಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯೋಗಿಣಿ ಧರಿಸಿದ ದುಪ್ಪಟ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೇಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೇಖೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರವಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮರ- ಪುಷ್ಪಗಳು ಐರೋಪ್ಯ ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯದಂತಿದೆ.

ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ನೂತನವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಭಿತ್ತಿ ಮೇಲೆ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಅಂದಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಮತಗಿಯ ಹತ್ತಿರದ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟಡಗಳ ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಪೋಲೋ ಪಂದ್ಯವಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ, ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ದೃಶ್ಯ, ಸಂಗೀತಕಾರರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ದೃಶ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಆಕೃತಿ ಸಂಯೋಜನೆ, ಉಡುಪು ಹಾಗೂ ಪೋಲೋ ಪಂದ್ಯಗಳಂತಹ ದೃಶ್ಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯದ ಪತನದ ನಂತರ ಐರೋಪ್ಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿರುವರು. ಆದರೆ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಪೋಲೋ ಪಂದ್ಯದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಲ್ಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ



ಚಿತ್ರ-೧೩: ಯೋಗಿಣಿ (ಬಿಜಾಪುರ: ೧೬೦೦) (*ಕೃಪೆ: Zebrowski; 1983*)

ಈಗಾಗಲೇ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಮತಗಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಆನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಬಿಜಾಪುರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಗಳ ಲೇಪನ ಮಾಡಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ದಖನ್ನಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ವರ್ಣನೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಪ್ಪು, ಹಸಿರು, ಕೆಂಪು, ನೀಲಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ನಂತರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ (೧೬೨೭-೧೬೮೬)

ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ತನ್ನ ಮೂರನೇ ಹಾಗು



ಚಿತ್ರ-೧೪: ತಂಬೂರಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಯೋಗಿಣಿ (ಬಿಜಾಪುರ : ೧೬೦೦)
(ಕೃಪೆ:Zebrowski : 1983)

ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೩೬ ರಲ್ಲಿ ಅಹ್ಮದನಗರ ರಾಜ್ಯ ಮೊಘಲರ ವಶವಾಯಿತು. ಇದು ಮೊಘಲರಿಗೂ ಹಾಗು ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯದ ಗೋಡೆಯಂತಿತ್ತು. ಈ ರಾಜ್ಯದ ಅವನತಿಯ ನಂತರ ಮೊಘಲರಿಗೂ ಹಾಗು ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೂ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕ ಏರ್ಪಟ್ಟವು. ಈ ಎರಡೂ ಬಲಿಷ್ಟ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ



ಚಿತ್ರ-೧೫: ಸುಲ್ತಾನ್ ಮಹಮದ್ ಆದಿಲ್ ಷಾಹನ ದರ್ಬಾರ್ (ಬಿಜಾಪುರ. : ೧೬೫೧)
(ಕೃಪೆ: *Zebrowski : 1983*)

ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳು ದ್ವಿಗುಣಗೊಂಡವು. ಅನೇಕ ಮೊಘಲ ಕಲಾವಿದರು ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯದ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದರು. ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗು ಆ ಶೈಲಿ ಒಂದು 'ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶೈಲಿ'ಯೆಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಉಳಿದ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಾದ ಬಿಜಾಪುರ, ಗೋಲ್ಕೊಂಡ, ಬಂಗಾಳ, ಗುಜರಾತ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಾಜ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಈ 'ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶೈಲಿ'ಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಈ ಅನುಕರಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.



ಚಿತ್ರ-೧೬: ಸುಲ್ತಾನ್ 2ನೆಯ ಅಲಿ ಆದಿಲ್ ಷಾಹನ ದರ್ಬಾರ್ (ಬಿಜಾಪುರ :೧೬೬೦)
(ಕೃಪೆ: Zebrowski : 1983)

- ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖ (Profile) ದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೀಳದೇಹ, ಕೋಲುಮುಖ, ಚೂಪಾದ ಮೂಗು, ಎತ್ತರದ ಹಣೆ, ಅಗಲವಾದ ಕಣ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಕೃತಿಗಳ ದೈಹಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಮಕಾಲೀನ ಮೊಘಲ ಷಹಾಜಹಾನನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸುಲ್ತಾನರ ಆಕೃತಿಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಈ ಕಾಲದ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ನಗರದ ಕೆವೂರಕಿಯನ್ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಮುಹಮ್ಮದ ಆದಿಲ್ ಷಹಾನ (೧೬೨೭-೫೬) ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಇದು ಲಂಡನ್‌ದ ವಿಕ್ಟೋರಿಯ ಆಂಡ್ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್‌ದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಮೊಘಲ ಸಾಮ್ರಾಟ ಷಹಾಜಹಾನನ ಚಿತ್ರದ ಅನುಕರಣೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

- ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸುಲ್ತಾನರು ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನರು ಧರಿಸಿರುವರು. ಅಲ್ಲದೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದು, ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ನೇತುಹಾಕಿ ಕೊಂಡಿರುವರು.

- ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅಥವ ದರ್ಬಾರದ / ಬೇಟೆಯ ದೃಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಡಾ॥ ಮೋತಿಚಂದ್ರ ಅವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ



ಚಿತ್ರ-೧೭: 2ನೆಯ ಅಲಿ ಆದಿಲ್ ಷಾಹ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ (ಬಿಜಾಪುರ: ೧೬೬೦)
(ಕೃಪೆ: Zebrowski : 1983)



ಚಿತ್ರ-೧೪: ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿ ಮನೆತನದ ಸುಲ್ತಾನರು (ಬಿಜಾಪುರ : ೧೬೮೦)
(ಕೃಪೆ: Zebrowski : 1983)

ಎರಡನೆಯ ಅಲಿ ಆದಿಲ್ ಷಹಾನ ಕಾಲದ ದರ್ಬಾರ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ (**ಚಿತ್ರ-೧೫**). ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರವಾದ ಹಾಸಿಗೆಯಂತಹ ಸಿಂಹಾಸನ(ಗದ್ದಿ)ದ ಮೇಲೆ ಸುಲ್ತಾನ ಹುಕ್ಕಾ ಸೇವಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತಿರುವನು. ಸುಲ್ತಾನ ಧರಿಸಿದ ನಿಲುವಂಗಿ ಉದ್ದಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನ ಹುಕ್ಕದ ಪೈಪು ಹಾಗು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹೂವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವನು. ಸುಲ್ತಾನನನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುವ ಇಬ್ಬರು ಸರದಾರರು ದೈನ್ಯಭಾವದಿಂದ ಕುಳಿತಿರುವರು. ಇವರ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ನಾಮ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರನ್ನು ಶಹಾಜಿ ಹಾಗೂ ಅವನ ಮಗ ಶಿವಾಜಿ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಲಿ ಆದಿಲ್ ಷಹಾ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಶಿವಾಜಿಗೆ ನೀಡಿದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಜೆಬರವಸ್ಕಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿರುವರು (Zebrowski;1999:187).

- ಈ ಕಾಲದ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಆಕೃತಿಗಳ ಶಿರದ ಸುತ್ತಲೂ ವರ್ತುಲಾಕಾರದ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ಚಿನ್ನದ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಅದರ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಸುಲ್ತಾನರನ್ನು ದೇವಸಂಭೂತ ರೆಂಬ ಭಾವನೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ (**ಚಿತ್ರ-೧೭**).

- ಈ ಕಾಲದ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದರ್ಬಾರ ಅಥವಾ ಬೇಟೆಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಬಿಡತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಮುಹಮ್ಮದ್ ಆದಿಲ್ ಷಾಹನ ಕಾಲದ 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ'. ಇದರಲ್ಲಿ ನಲವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರವಾದಿ ಮಹ್ಮದ ಪೈಗಂಬರನ ಒಂದು ಕುರುಹು ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ದರಬಾರದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಈ ಕೃತಿ ಆ ರಾಜ್ಯದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

- ಈ ಕಾಲದ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿ ವಾಸ್ತು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ.

- ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯ, ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳು, ದಖನ ಭೌಗೋಳಿಕ

ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

- ಈ ಕಾಲದ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಆ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನಮೂದಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜೈಪುರದ ಸಿಟಿ ಪ್ಯಾಲೇಸ್ ಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಮುಹಮ್ಮದ ಆದಿಲ್ ಷಾಹನ ಚಿತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಕಲಾವಿದ ಮಿಯಾನ್ ಚಂದ್‌ನ ಮಗ ಮಹಮ್ಮದ್‌ಖಾನ್.

ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯ ದೇಶದ ಪೌರಾಣಿಕ/ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇವೆ. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ದ ಮೆಟ್ರೋಪಾಲಿಟನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಸುಲ್ತಾನ ಎರಡನೆಯ ಅಲಿ ಆದಿಲ್ ಷಾಹ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರ **(ಚಿತ್ರ-೧೭)**. ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನನು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಾಣಿ ಗ್ರಿಫಿನ್‌ದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ವನ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನ ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪು ಹಾಗು ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತು ಪರ್ಷಿಯ ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿವೆ.

ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಸುಲ್ತಾನ ಸಿಕಂದರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಔರಂಗಜೇಬನ ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಈ ಅಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ನ್ಯೂಯಾರ್ಕನ ಮೆಟ್ರೋಪಾಲಿಟನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿ ಮನೆತನದ ಸುಲ್ತಾನರಿರುವ ಚಿತ್ರ (Sultans of the Adil Shahi dynasty) **(ಚಿತ್ರ-೧೮)**. ಈ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಮನೆತನದ ಗ್ರೂಪ್ ಫೋಟೋದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮನೆತನದ ಎಲ್ಲ ಸುಲ್ತಾನರನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ವಿರಳ. ಭಾರತದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮೊಘಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸುಲ್ತಾನರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹಿ, ಸುಲ್ತಾನ ಮನೆತನದ ಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರ ಏಕೈಕ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಮನೆತನದ ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೃತಿ. ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿ ಸುಲ್ತಾನರನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಲಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿ ಮನೆತನದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಯೂಸೂಫ ಆದಿಲ್ ಷಾಹ ಕುಳಿತಿರುವನು. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇರಾನ ದೇಶದ ಸಫಾವಿದ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಾಮ್ರಾಟ (ಬಹುಶಃ ೧೫೮೭ರಿಂದ ೧೬೨೯ ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ ಷಾಹ ಅಬ್ಬಾಸ್)ನಿಂದ ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯದ ಮಾನ್ಯತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬೀಗದ ಕೈಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವನು. ಯೂಸುಫ ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪು

ಸಹ ಇರಾನ ದೇಶದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉಡುಪುಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಯೂಸೂಫ್ ಆದಿಲ್ ಷಾಹನ ಬಲಭಾಗದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ (೧೫೦೯-೩೪), ಒಂದನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ (೧೫೩೪-೫೭) ಮತ್ತು ಒಂದನೆಯ ಆಲಿ (೧೫೫೭-೭೯) ಕುಳಿತಿರುವರು. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ (೧೫೭೯-೧೬೨೭), ಮುಹ್ಮದ (೧೬೨೭-೫೬), ಎರಡನೆಯ ಆಲಿ (೧೬೫೬-೭೨), ಮತ್ತು ಸಿಕಂದರ ಷಾಹ (೧೬೭೨-೭೮) ಕುಳಿತಿರುವರು. ಸಿಕಂದರ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿದೆ.

❐

೬

ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾದ ಕುತುಬ್ ಷಾಹಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನ ರಾಜ್ಯದ ಪತನದ ನಂತರ ಪೂರ್ವ ದಖನ್ (ಆಂಧ್ರ-ಒರಿಸ್ಸಾ)ದಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಗೊಲ್ಕೊಂಡ ಕುತುಬ್ ಷಾಹಿಗಳು ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರಾಜ್ಯದ ಸುಲ್ತಾನರು ಟರ್ಕಿ ದೇಶದಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದವರು. ಗೊಲ್ಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ್ಯು ಉಳಿದ ದಖನ್ ಸುಲ್ತಾನ ರಾಜ್ಯಗಳಂತೆ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪತನದ ನಂತರ ಉದಯಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಉಳಿದ ಬಿಜಾಪುರ ಅಥವಾ ಅಹ್ಮದನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಂತೆ ಸ್ಥಳಿಯ (ದಖನ್) ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇವರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಪರ್ಷಿಯಾದ ಸಫಾವಿಡ್ ಮತ್ತು ಅಟೋಮನ್ ಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತು, ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯ, ಆಕೃತಿಗಳು, ಉಡುಪು, ಆಭರಣಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಪರ್ಷಿಯಾ ಶೈಲಿಯ ನೇರ ಪ್ರಭಾವವೆಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಲಾವಿದರು ಪರ್ಷಿಯಾದ ಬುಖ್ಹಾರಾ, ತಬ್ರಿಜ್, ಶಿರಜ್ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳಿಂದ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಲಸೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಈ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚನೆಯಾದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಲೈಬ್ರರಿಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ **'ಸಿಂದಬದ್‌ನಾಮ'** (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೭೫), ಹೈದ್ರಾಬಾದದ ಸಲಾರ ಜಂಗ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್‌ದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮಹ್ಮದ್ ಕುಲಿ ಕುತುಬ್ ಷಾಹನ ಕಾಲದ (೧೫೮೦-೧೬೧೧) **'ಕುಲಿಯತ್'** ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಪರ್ಷಿಯಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಆಕೃತಿ ಸಂಯೋಜನೆ, ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಆಕೃತಿಗಳು, ಆಸ್ಥಾನಿಕರು, ಸುಲ್ತಾನರು ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪು, ಜ್ಯಾಮಿತಿ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅರಮನೆ ಕಟ್ಟಡಗಳು



ಚಿತ್ರ-೧೯: ಸುಲೈಮನ್‌ನ ಆಸ್ಥಾನದ ದೃಶ್ಯ 'ಕುಲಿಯತ್' ಗ್ರಂಥದಿಂದ (ಗೋಲ್ಕೊಂಡ: ೧೫೯೦-೧೬೦೦)
(ಕೃಪೆ: Zebrowski : 1983)

ಮತ್ತು ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ ಪರ್ಷಿಯಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆಕೃತಿಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವ ಮುಖದಲ್ಲಿರದೆ, ಮುಕ್ಕಾಲು ಮುಖಭಾಗ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಸ್ಥಾನಿಕರು ಗೌನಿನಂತಹ ಉದ್ದನೆಯ ನಿಲುವಂಗಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಜಾಕೇಟಿನಂತಹ ಶೇರವಾನಿ ಧರಿಸಿರುವರು. ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಪೇಟ ಪರ್ಷಿಯಾದ ಸಫಾವಿದ್ ಕಾಲದ ಆಸ್ಥಾನಿಕರು ಧರಿಸುವ ಪೇಟದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕೆಲವರು ಗಡ್ಡದಾರಿಗಳು ಆಗಿದ್ದು ನೋಡಲು ಪರ್ಷಿಯಾದ ಮುಸ್ಲಿಮ್‌ರಂತೆ ಕಾಣುವರು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರವಸ್ತುಗಳು ಪರ್ಷಿಯಾದ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲೈಮನ್‌ನ ಆಸ್ಥಾನದ ದೃಶ್ಯದಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅರಮನೆ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಪರ್ಷಿಯಾ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅಷ್ಟಕೋನಾಕೃತಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳು, ಕಮಾನು, ಗುಮ್ಮಟಗಳು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಸಹಿತ ಪರ್ಷಿಯಾ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲದವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ದಖನ್‌ದ ಸ್ಥಳಿಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಬೋದಿಗೆ, ಛಜ್ಜ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಸಿಂದಬದ್ ನಾಮ' ಮತ್ತು 'ಕುಲಿಯತ್' ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಸುಲೈಮನ್‌ನ ಆಸ್ಥಾನದ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರ ಈ ಗೊಲ್ಕೊಂಡಾದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಸುಲೈಮನ್ ಇಸ್ಲಾಮ್ ಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಒಬ್ಬ ಜ್ಞಾನಿ ಹಾಗೂ ಚಾಣಾಕ್ಷ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇವನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇವನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪೈಶಾಚಿಕೆಗಳು, ಯಕ್ಷರು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಹಾಗೂ ಇವನ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗದವರು ಆಸೀನರಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸುಲೈಮಾನ್ ದರ್ಬಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು ದಖನಿನ್ನಲ್ಲಿ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸುಲೈಮಾನ್‌ನ ದರ್ಬಾರದ ಚಿತ್ರ ಗೊಲ್ಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಲೈಮಾನ್ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಪೈಶಾಚಿಕೆಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳೊಂದಿಗೆ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವನು. ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಬಿಡತೆ ಇದ್ದು, ಪರ್ಷಿಯಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಗಾಢಪ್ರಭಾವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸಲಾರ ಜಂಗ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್‌ದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ 'ಕುಲಿಯತ್' ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ರಾರ್ಬಟ್ ಸ್ಕೆಲ್ಟನ್ ಅವರು ಈ ಕೃತಿಯ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೦ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ ಜೆಬ್ರವಸ್ಕಿಯವರು ಈ ಕೃತಿಯ ಕಾಲವನ್ನು ಗೊಲ್ಕೊಂಡಾ ರಾಜ್ಯದ ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುತುಬ್ ಷಾಹ (೧೫೮೦-೧೬೧೧)ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಚಿತ್ರಗಳು ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯ, ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. 'ಪೋಲೋ ಪಂದ್ಯ', 'ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶಿಸುವುದು', 'ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುವುದು' ಇತ್ಯಾದಿ ದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳು

ಗೊಂಬೆಯಂತೆ ಬದಾಮಿ ಆಕಾರದ ಮುಖ, ಚಿಕ್ಕ ಕಣ್ಣು, ನೀಳ ಮೂಗು, ಒಳಸರಿದ ಚಿಕ್ಕ ತುಟಿಗಳು ಎತ್ತರದ ಹಣೆ, ಸಣ್ಣನೆಯ ದೇಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಕಟ್ಟಡಗಳು ಕೋನಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಪರ್ಷಿಯಾ ದೇಶದ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಲಿಗ್ರಫಿಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕುಲಿಯತ್ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ 'ಪೋಲೋ ಪಂದ್ಯದ ಚಿತ್ರ'ದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಂದ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡುವದಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಗೀತಕಾರರು ನಿಂತು ಸಂಗೀತ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವರು. ಈ ಸಂಗೀತಕಾರರು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ಸನಾದಿ, ಡೊಳ್ಳು ಮತ್ತು ನಗಾರಿ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಭಾರತೀಯ ಪಂದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಟಗಾರರಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡಲು ನಗಾರಿ, ತಮಟೆಯಂತಹ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅದರಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರದ ಕಲಾವಿದ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇಸ್ಲಾಮ್ ಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಆಧರಿಸಿದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಬರ್ಲಿನ್‌ದ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಇದು ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೃತಿಯೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ಐತಿಹ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ತನ್ನ ದಂಡಯಾತ್ರೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಖ್ವಾಖ್ ದ್ವೀಪದ ಹತ್ತಿರ ಬಂದಾಗ ಒಂದು ಮಾತನಾಡುವ ಮರವನ್ನು ಕಂಡನು. ಅದು ಹಾವಿನ ಕಾಂಡ, ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಮಾನವರ ದೇಹಗಳ ಟೊಂಗೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತೆಂದು ಅದು ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರನಿಗೆ ಅವನ ದುರಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ ನುಡಿಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಲಾದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬಾವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮರವಿದ್ದು ಈ ಮರದ ಟೊಂಗೆಗಳು ಪ್ರಾಣಿ, ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ದೇಹಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಥೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಗ್ಗತ್ತಲ ಭಾವನೆ ನಮಗೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ, 'ಅನ್ವರ್-ಇ-ಸುಹೈಲಿ' (೧೫೮೨)ಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪರ್ಷಿಯಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನೇರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡುವುದು. ನೆರೆಯ ಬಿಜಾಪುರ, ಅಹ್ಮದನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಈಗಾಗಲೆ ಪರ್ಷಿಯಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೧೦ ರವರೆಗೂ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿ ಬೆಳೆದುಬರಲಿಲ್ಲ. ಸುಲ್ತಾನ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ ಕುತುಬ್ ಷಾಹ (೧೬೨೬-೭೨)ನ ಕಾಲದಿಂದ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಆದರೂ,

ಮೊಘಲ, ಬಿಜಾಪುರ ಅಥವಾ ಅಹ್ಮದನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸುಲ್ತಾನರ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾದಲ್ಲಿ ೧೬೨೦ರವರೆಗೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.



ಚಿತ್ರ-೨೦: ಪೋಲೋ ಪಂದ್ಯ 'ಕುಲಿಯತ್' ಗ್ರಂಥದಿಂದ (ಗೋಲ್ಕೊಂಡ: ೧೫೯೦-೧೬೦೦)
(ಕೃಪೆ: Zebrowski : 1983)

ಲಂಡನ್ನಿನ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿರುವ 'ಸುಲ್ತಾನ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ ಕುತುಬ್‌ಷಾಹ ದರಬಾರಿನಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರ' ಕುತುಬ್ ಷಾಹ ರಾಜ್ಯದ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನ ಕಾಲದ್ದೆಂದು ಜೆಬ್ರವಸ್ಕಿಯವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ (Zebrowski;1983: 179). ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿಯ ಸುಲ್ತಾನನ ಮುಖ ಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಜೆ.ಪಿ. ಲೊಸ್ಟಿಯವರು ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರು ಈಗಾಗಲೇ ಬ್ಯಾರೆಟ್‌ರವರು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೮೭-೯೦ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ (Losty, J.P. 1995: 307). ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ



ಚಿತ್ರ-೨೧: ವಾಖ್ವಾಖ್ ದ್ವೀಪದ ಒಂದು ಮರ (ಗೋಲ್ಕೊಂಡ: ೧೬೦೦)
(ಕೃಪೆ: Zebrowski : 1983)

ಸುಲ್ತಾನ ಇನ್ನೂ ಹದಿವಯಸ್ಸಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು, ದರಬಾರದ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ನೃತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವನು. ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷರು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರಂತೆ ಕುಪ್ಪಸ, ಓಡಣಿ, ಪೈಜಾಮ್ ಧರಿಸಿರುವರು. ಇವರು ಬಳೆಗಳು, ಮುತ್ತಿನ ಸರಗಳು, ಬೈತಾಲು ವಾಟಿ, ಭುಜಬಂಧ, ಕಡಗ, ನಡುಪಟ್ಟಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವರು. ದರಬಾರದ ಉಳಿದ ಆಸ್ಥಾನಿಕರು ಪರ್ಷಿಯಾ ಶೈಲಿಯ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವರು. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಟ್ಟಡ ಗುಮ್ಮಟಗಳಿಂದ್ದ ಕೂಡಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಪರ್ಷಿಯಾ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಗಳೊಂದಿಗೆ ರಚಿಸಲಾದ ಕೃತಿ.

ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ೧೮-೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಿತ್ರದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಳಿಹೋದ ಸುಲ್ತಾನರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಜಾತ್ರೆ, ಸಂತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾದ ಸುಲ್ತಾನರಾದ ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುತುಬ್ ಷಾಹನ ಕೆಲವು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚನೆಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳ ಆಧಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತು ಲಂಡನ್ನಿನ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಅಂಡ್ ಅಲ್ಬರ್ಟ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್‌ದಲ್ಲಿರುವ ಸುಲ್ತಾನ ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುತುಬ್ ಷಾಹನ ಎರಡು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಸುಲ್ತಾನನ ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರದೆ, ಕಾಲಾನಂತರ ರಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನ ಧರಿಸಿದ ರಾಜ ಪೋಷಾಕು ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಆಕೃತಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ನಿಜಾಮ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಲಂಡನ್ನಿನ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್‌ನಲ್ಲಿರುವ 'ಸುಲ್ತಾನ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ ಕುತುಬ್ ಷಾಹನ ದರಬಾರ ದೃಶ್ಯ' ದ ಚಿತ್ರ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಚಿತ್ರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯಂತಹ ದರಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನಿಕರೊಂದಿಗೆ ಕುಳಿತಿರುವನು. ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸೇವಕರು ನಿಂತಿರುವರು. ಈ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಜೆಬ್ರವಸ್ಕಿಯವರು ಸುಲ್ತಾನ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ ಕುತುಬ್ ಷಾಹ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರೆ; ಜೆ.ಪಿ. ಲೊಸ್ಟಿಯವರು ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುತುಬ್ ಷಾಹ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೧೫-೨೫ ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯಾ, ಮೊಘಲ, ಅಹ್ಮದನಗರ ಹಾಗೂ

ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಶೈಲಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಸೇವಕರ ಆಕೃತಿಗಳು ಪರ್ಷಿಯಾ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ; ದರಬಾರದ ದೃಶ್ಯ, ಸಂಯೋಜನೆ, ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಹ್ಮದನಗರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಆಸ್ಥಾನಿಕರ ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸುಲ್ತಾನ ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪು, ಅರಮನೆ ಕಟ್ಟಡ ವಿನ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಚಿತ್ರ 'ಸ್ವತಂತ್ರ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಶೈಲಿ'ಯ ಉಗಮದ ಕಾಲದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರವು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಲ್ತಾನನ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿ ಊರಿ ಶ್ವೇತ ವರ್ಣದ ಗಡ್ಡಧಾರಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಓಲೆ ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತಿರುವನು. ಇನ್ನೂ ಇಬ್ಬರು ಸುಲ್ತಾನನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಂತಿರುವರು. ಓಲೆ ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಷೇಖ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಎಂದು ಜೆ.ಪಿ. ಲೊಸ್ಟಿಯವರು ಗುರುತಿಸಿದರೆ; ಜೆಬ್ರವಸ್ಕಿಯರವರು ಸುಲ್ತಾನ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ ಕುತುಬ್ ಷಾಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಜೀರನಾಗಿದ್ದ ಮಹಮ್ಮದ್ ಇಬ್ನ-ಇ-ಕತೂನ್ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ (Zebrowski; 1983 : 180). ಜೆ.ಪಿ. ಲೊಸ್ಟಿಯವರು ಕೂಲಂಕುಷ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಈ ವಯಸ್ಸಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸುಲ್ತಾನ ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುತುಬ್ ಷಾಹನ ಕಾಲದ ಷೇಖ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಅವರು ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೧೬ ರಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುತುಬ್ ಷಾಹ ಇರಾನದ ಷಾಹ ಅಬ್ಬಾಸನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಷೇಖ್ ಮಹಮ್ಮದ್‌ನನ್ನು ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ರಾಜ್ಯದ ರಾಯಭಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ ಕೃತಿಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಸೇಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್‌ದ ಸಾಟ್ಟಿಕೊವ್-ಷ್ಚೇಡ್ರಿನ್ ಸ್ಟೇಟ್ ಪಬ್ಲಿಕ್ ಲೈಬ್ರರಿಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ೧೬೫೦ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ಸುಲ್ತಾನ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ ಕುತುಬ್ ಷಾಹನ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರ' ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ. ಇದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ ಆನೆಯ ಅಂಬಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವನು. ಸುಲ್ತಾನನನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡುವಯಸ್ಕನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಲ್ತಾನ ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪು ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ರಾಜ ಪೋಷಾಕು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಈ ಚಿತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದು ಅಸಂಖ್ಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಗುಂಪು ಗುಂಪಾಗಿ ಕಂಡು ಬರದೆ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕೆಲವರು ಅವರು ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪು, ಪೋಷಾಕುಗಳಿಂದ ಅವರ ಅಧಿಕಾರ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಆನೆಸವಾರಿಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕಾರರು ತಾಳ-ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಸಾಲಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರು ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪು ಹಾಗೂ ಆಕೃತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ



ಚಿತ್ರ-೨೨: ಸುಲ್ತಾನ ಮುಹ್ಮದ್ ಕುತುಬ್ ಷಾಹ (ಗೋಲ್ಕೊಂಡ : ?)
(*ಕೃಪೆ: Zebrowski : 1983*)

ಈ ಸಂಗೀತಕಾರರು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಗೀತಕಾರರೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ವಾರಕರಿ ಸಂಗೀತಕಾರರನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಟ್ಟಡಗಳು ನೋಡುಗರನ್ನು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಉದ್ದನೆಯ ಕಂಬ ಹಾಗೂ ಕಮಾನುಗಳಿಂದ ಮಾಡಲಾದ ಅಷ್ಟಕೋನಾಕಾರದ ಮಂಟಪ ಗೋಲ್ಕೊಂಡ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪುಗಳು



ಚಿತ್ರ-೨೩: **ಸುಲ್ತಾನ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ ಕುತುಬ್** ಷಾಹನ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯ *(ಗೋಲ್ಕೊಂಡ : ೧೬೫೦)*
(ಕೃಪೆ: Zebrowski : 1983)

ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಆಕೃತಿಗಳು ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಸುಲ್ತಾನ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ ಕುತುಬ್ ಷಾಹನ ಕಾಲದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಇದೇ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದೆ. ಆಫ್ರಿಕಾ ನಿವಾಸಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆಫ್ರಿಕಾ ಮೂಲನಿವಾಸಿಯಂತೆ ಕಪ್ಪು ಮೈ ವರ್ಣದಲ್ಲಿದೆ. ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪು ಹಾಗೂ ಪೇಟ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಧರಿಸಿದ ನಡುಪಟ್ಟಿಯ ಮೇಲಿನ ಹೂ-ಬಳ್ಳಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಶೈಲಿಯದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೭೦-೮೦ ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಸೂಫಿ ಸಂತ ಅಕ್ಬರ್ ಹುಸೇನಿ ಹಾಗೂ ಆತನ ಮಗ ಶಹಾ ರಾಜು ಅವರ ಎರಡು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರಾಬಸ್ಕನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಾಸುಗಂಬಳಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆನ್ನುದಿಂಬಿಗೆ ಒರಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಸಂತರ ಈ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂಫಿ ಸಂತರನ್ನು ದೇವ ಸಂಭೂತರೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಶಿರದ ಸುತ್ತಲೂ ಕಿರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಭಾವಳಿ ರಚಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಿಜಾಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಸುಗಂಬಳಿಯ ಮೇಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆಯ ಅರಾಬಸ್ಕ ಕಣ್ಮನ ಸೆಳೆಯುವುದು.

ಸುಲ್ತಾನ ಅಬುಲ್ ಹಸನ್ (೧೬೭೨-೮೭)ನ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ದಖನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ ಕಲಾವಿದರು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕಂಡು ಬರತೊಡಗಿದ್ದು ಇವರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೇಡಿಕೆ ಇದ್ದಿತು. ಮೊಘಲ ಕಲಾವಿದರು ಮೊಘಲ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅಥವಾ ಸರದಾರರನ್ನಲ್ಲದೇ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ, ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯದ ಆಶ್ರಯವನ್ನು



ಚಿತ್ರ-೨೪: ಸೂಫಿ ಸಂತ ಅಕ್ಬರ್ ಷಾಹ ಹುಸೇನಿ (ಗೋಲ್ಕೊಂಡ : ೧೬೭೨-೮೦)
(ಕೃಪೆ: Zebrowski : 1983)

ಪಡೆದರು. ಇವರ ಆಗಮನದಿಂದ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ 'ದಖನಿ-ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯ' ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಅಬುಲ್ ಹಸನ್ ಷಾಹ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ರಾಜ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಸುಲ್ತಾನ. ಇವನ ಒಂದು ಭಾವಚಿತ್ರ ಸ್ಯಾನ್ ಡಿಗೋದ ಮೂರನೆಯ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬಿನ್ನಿಯವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಪರಿಮಳ ಸವಿಯುತ್ತಾ ನಿಂತಿರುವನು. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊಡೆ ಹಿಡಿದು ಸೇವಕ ನಿಂತಿರುವನು. ಸುಲ್ತಾನನ ಆಕೃತಿ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪು ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಮೊಘಲ ಸುಲ್ತಾನರಂತೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೂವು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನ ನಿಂತಿರುವನು. ಸುಲ್ತಾನನ ಶಿರದ ಸುತ್ತಲೂ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಇರುವುದು. ಕೊಡೆ



ಚಿತ್ರ-೨೫: ಸುಲ್ತಾನ ಅಬುಲ್ ಹಸನ್ *(ಗೋಲ್ಕೊಂಡ: ೧೬೭೨-೮೦)*
(ಕೃಪೆ: Zebrowski : 1983)



೧. ಸುಲ್ತಾನ ಹುಸೇನ ಷಾಹ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಣಿ, ತಾರಿಫ್-ಇ-ಹುಸೇನ್...
ಗ್ರಂಥದಿಂದ, (ಅಹ್ಮದನಗರ:೧೫೬೫-೬೯)
(ಕೃಪೆ: Kulkarni,G.V. & Mate, M.S.;1987)



೨. ಸುಲ್ತಾನ ಮುರ್ತುಜಾ (ಅಹ್ಮದನಗರ: ೧೫೭೫)
(ಕೃಪೆ: Zebrowski:1983)



೩. ೨ನೆಯ ಇಬ್ರಾಹಿಮ್ ಸೂಫಿಸಂತನನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುವ ದೃಶ್ಯ
(ಬಿಜಾಪುರ: ೧೬೧೦-೨೦), (ಕೃಪೆ: Zebrowski:1983)



೪. ಮುಹಮ್ಮದ ಆದಿಲ ಷಾಹ ಮತ್ತು ಇಕ್ಲಾಸಖಾನ್, (ಬಿಜಾಪುರ: ೧೬೫೦)
(ಕೃಪೆ: ಮೆಟ್ರೋಪಾಲಿಟನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್)



೫. ಸುಲ್ತಾನ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ ಕುತುಬ್ ಷಾಹನ ದರ್ಬಾರ, (ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ: ೧೬೩೦)
(ಕೃಪೆ: Losty 1983)



೬. ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಯುವ ಸುಲ್ತಾನ (ದಖನಿ-ಮೊಘಲ: ೧೭೦೦)
(ಕೃಪೆ: Zebrowski;1983)



೨. ಅರಿತ್ಸು ಜಹಾನು ಮುನಿರ ಅಲ್-ಮುಲ್ಕ್‌ನನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ (ಹೈದ್ರಾಬಾದ: ೧೮೧೦) (ಕೃಪೆ: Zebrowski;1983)



೮. ರಾಗಿಣಿ, (ವನಪರ್ತಿ: ೧೭೫೦)



ಚಿತ್ರ-೨೬: ಸುಲ್ತಾನ ಅಬುಲ್ ಹಸನ್ (ಗೋಲ್ಕೊಂಡ: ೧೬೮೦)

ಹಿಡಿದಿರುವ ಸೇವಕ ಕಪ್ಪು ಮೈ ವರ್ಣದಲ್ಲಿರುವನು. ಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸ್ಥಳೀಯ (ದಖನ್) ನಾಗರೀಕನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಆಕೃತಿಗಳ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳು ದಪ್ಪ (bold) ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದಪ್ಪ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡು ಬರುವುದು ಬಹಳ ವಿರಳ.

ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಂತ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರಾಜ್ಯದ ಸುಲ್ತಾನರಲ್ಲದೆ, ಸ್ಥಳೀಯ



ಚಿತ್ರ-೩೭: ಯುವತಿಯರೊಡನೆ ಯುವ ಸುಲ್ತಾನ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ದೃಶ್ಯ
(ಗೋಲ್ಕೊಂಡ : ೧೬೮೦)
(ಕೃಪೆ: Zebrowski : 1983)

ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಆಸ್ಥಾನದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಶ್ರೀಮಂತರು, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದರು. ಇವರಲ್ಲದೇ ಕೆಲವರು ಐರೋಪ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಅಥವಾ ಐರೋಪ್ಯ ಕಲೆಯ ಪರಿಣತರು ಇದ್ದರು. ಇವರಿಂದ ರಚನೆಯಾದ ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಪಾರದರ್ಶಕ ವರ್ಣ ಬಳಸುವಿಕೆ, ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು-ಛಾಯೆಯನ್ನು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ತೋರಿಸುವುದು, ಹಾಗೂ ಐರೋಪ್ಯ ಉಡುಪು ಆಭರಣಗಳು ಹಾಗೂ ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ರಾಜ್ಯ ಮೊಘಲ ಸಾಮ್ರಾಟ ಔರಂಗಜೇಬನಿಗೆ ೧೬೮೭ರಲ್ಲಿ ವಶವಾದ ನಂತರ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರು ನೂತನವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಮೊಘಲರ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯತೊಡಗಿದರು. ಮೊಘಲ ಹಾಗೂ ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಶೈಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಇದು ಮುಂದೆ ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ನಿಜಾಮ್ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ನಂತರ ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ನಿಜಾಮ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆದು ಹೊಸ ಶೈಲಿಗೆ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತು.

೭

ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೨೬-೧೮೫೮ರವರೆಗೆ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ಮೊಘಲರು ಭಾರತದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವರು. ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬೦೦ ರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಅವರ ಆಕ್ರಮಣಗಳು ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಕಾಲ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದವು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬೦೦ ರಿಂದ ೧೭೨೪ ರವರೆಗೆ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಇವರು ಮೊದಲು ಪರೋಕ್ಷ ಅನಂತರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದರು. ಔರಂಗಜೇಬನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುವವರೆಗೆ ಮೊಘಲ ಸೇನೆ ದಖನ್‌ದ ಆಕ್ರಮಣಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತ್ತು. ಮೊಘಲ ಸರದಾರರ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ವಿರಾಮದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ, ತಂಗುದಾಣ ಅಥವಾ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ದಖನಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದರು. ಈ ಮೊಘಲ ಮತ್ತು ದಖನಿ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಮೊಘಲರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಈ ಸರದಾರರು ರಜಪೂತ, ಮುಸ್ಲಿಮ್, ಮರಾಠ, ಮಂಗೋಲಿಯನ್ ಮೂಲದವರು ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸರದಾರರು ದಖನ್ನಿನ ಸಸ್ಯ ಸಂಪತ್ತು, ಭೌಗೋಳಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಭಿರುಚಿ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ, ರಜಪೂತ, ದಖನಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದಖನ್ ಸುಲ್ತಾನರ ರಾಜ್ಯಗಳಾದ ಅಹ್ಮದನಗರ, ಬೇರಾರ್, ಬಿಜಾಪುರ ಮತ್ತು ಗೋಲ್ಕೊಂಡ ರಾಜ್ಯಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡಂತೆ ಅವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ನೂತನವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮೊಘಲರ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದರು. ಮೊಘಲ ಮತ್ತು ದಖನಿ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದೇ ಆಶ್ರಯ ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ಇವರ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಈ ನೂತನ

ಶೈಲಿಯನ್ನು 'ದಖನಿ-ಮೊಘಲ ಶೈಲಿ'ಯೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ದಖನ್‌ದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಈ ಮೊಘಲ ಸರದಾರರು ತಮ್ಮ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತಿದ್ದರು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ದಖನಿ-ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಔರಂಗಬಾದ್, ಗೊಲ್ಕೊಂಡ, ಬಿಜಾಪುರ, ಅಹಮ್ಮದನಗರ, ಬೇರಾರ್, ಬೀದರ, ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಳಗಳು ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ದಖನಿ-ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ವಿವಿಧ ಸರದಾರರ ಅಭಿರುಚಿ ಹಾಗೂ ಅವರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

- ದಖನಿ-ಮೊಘಲರ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೊಘಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸರದಾರರ ಭಾವಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಅವರ ವಿಜಯೋತ್ಸವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

- ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಕಲೆ ನೈಜತೆಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿ. ಆದರೆ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿ. ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ದಖನಿ-ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧದ ಅಥವಾ ಸರದಾರರು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳ ಕಲಾವಿದರು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬಹುವರ್ಣಗಳ ಮುಸ್ಸಂಜೆ, ದಖನದ ಗುಡ್ಡ-ಗಾಡಿನ ಪ್ರದೇಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

- ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಶಾಮಿಯಾನ ಹಾಕಿದ ಬಿಡಾರದಲ್ಲಿ ಹುಕ್ಕ ಸೇವಿಸುತ್ತ ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೊಡನೆ ಸಮಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಸೇನಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಯುದ್ಧ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಿಡಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿರಾಮದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಿಡಾರದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ಸ್ತ್ರೀಯರ ಉಡುಗೆಗಳು ಎರಡು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ರಜಪೂತ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಉದ್ದನೆಯ ಗಗ್ಗರಾ, ಓಡಣಿ (ದುಪ್ಪಟ) ಮತ್ತು ಕುಪ್ಪಸ ಧರಿಸಿರುವರು. ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಧರಿಸಿದ ಆಭರಣಗಳು ಉದ್ದನೆಯ ಕಿವಿಯೋಲೆ, ಬೈತಾಲುವಾಟಿ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ, ಕಂಠಿಸರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯಾದ ಪೈಜಾಮ, ಮೇಲೆ ಕುಪ್ಪಸ,

ಪಾರದರ್ಶಕ ಗಗ್ಗರಾ ಮತ್ತು ದುಪ್ಪಟ ಧರಿಸಿರುವರು.

- ದಖನಿ-ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪಾರದರ್ಶಕ ವರ್ಣಗಳಾದ ತಿಳಿಹಸಿರು, ತಿಳಿಹಳದಿ, ತಿಳಿನೀಲಿ, ಶ್ವೇತ ಮತ್ತು ಗುಲಾಬಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

- ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಟ್ಟಡಗಳು, ಮೊಘಲ ಅಥವಾ ರಜಪೂತ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಗುಮ್ಮಟ ಹಾಗೂ ಇಳಿಜಾರಿನ ಚಜ್ಜದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾರಂಜಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಉದ್ಯಾನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

- ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು.

- ಕುದುರೆಯನ್ನು ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಗೊಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇದರ ಕತ್ತಿನ ಮೇಲಿನ ಕೇಶಗಳನ್ನು ಜಡೆಯಂತೆ ಹೆಣೆದು ಪಾದದವರೆಗೂ ಪರಡಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಲಂಕಾರ ಶೈಲಿ ದಖನಿ-ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು.

ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ ಕೃತಿಗಳು

ಫರೂಖಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮೊಘಲರು ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಮೊಘಲರು ತಮ್ಮ ಸರದಾರರನ್ನು ಫರೂಖಿ ರಾಜ್ಯದ ಖಾನ್‌ದೇಶದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸರದಾರರನ್ನಾಗಿ ನೇಮಕ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ **'ರಾಗಿಣಿ'** ಮತ್ತು **'ಭಾರಮಾಸ'** ಎಂಬ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

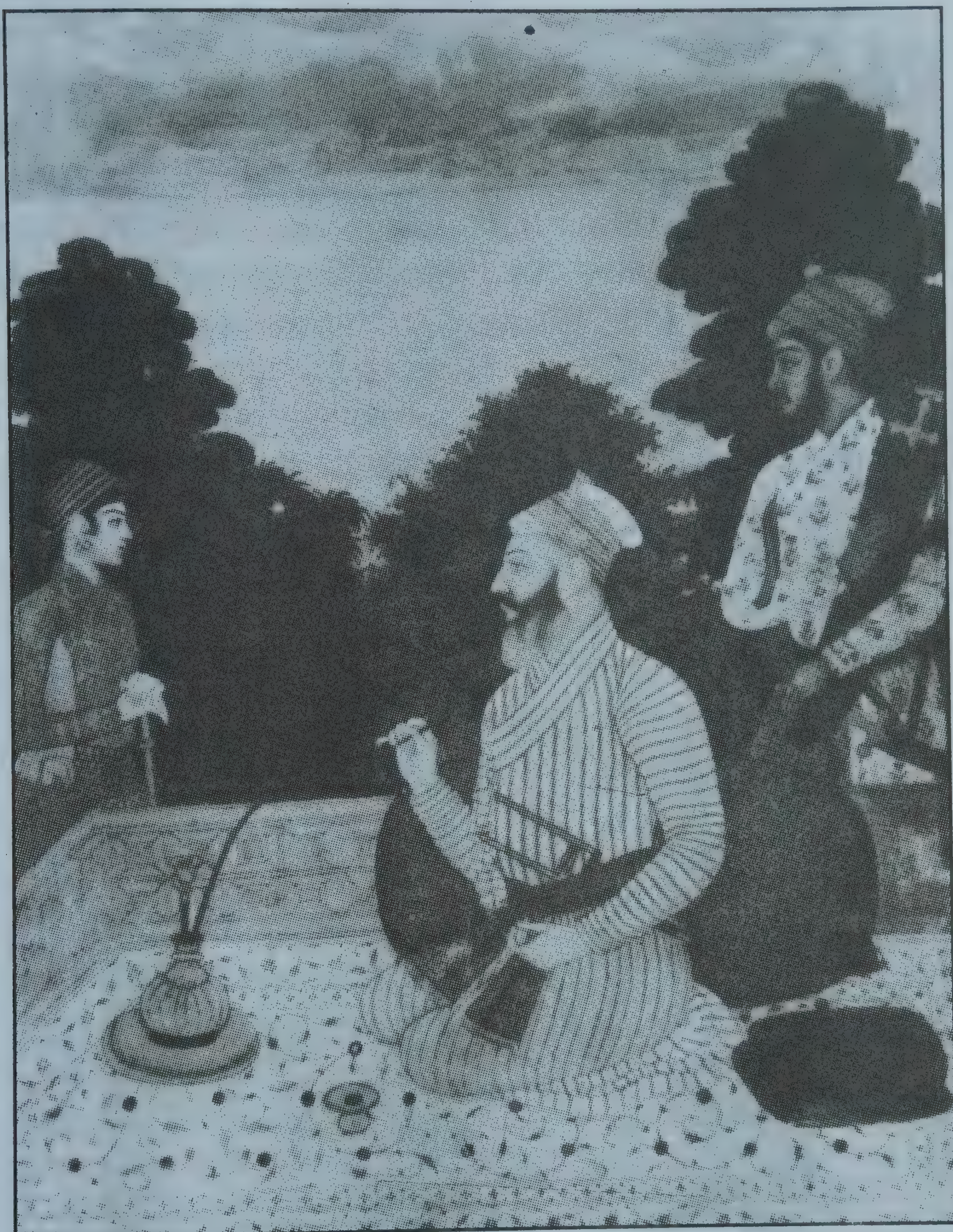
ಲಂಡನ್ನಿನ ಸ್ಪಿಂಕ್ ಆ್ಯಂಡ್ ಸನ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ 'ಅಬ್ದುಲ್ ಗಫಾರ ಖಾನ್ ಬಹದ್ದೂರ' ಎಂದು ಬರಹವಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ದಖನಿ-ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯ ಆರಂಭಿಕದ ಚಿತ್ರ. ಗಫಾರ ಖಾನ್ ಬಹದ್ದೂರ್ ಶಾಮಿಯಾನದಲ್ಲಿ ಬೆನ್ನುದಿಂಬುವಿಗೆ ಒರಗಿ ಹುಕ್ಕ ಸೇವನೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಕೃತಿಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖದಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸರದಾರನ ಆಕೃತಿ ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸರದಾರನ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಹುಕ್ಕ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ವಿನ್ಯಾಸದಂತಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆ ಏಕವರ್ಣದಿಂದ ಇದ್ದು, ಅಹ್ಮದನಗರ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವದು.

ನವದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ 'ಯುವ ಸುಲ್ತಾನ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಸುವಾಸನೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ' ಬಿಜಾಪುರ ಮತ್ತು ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನದ ಕೃತಿ. ನೀಳದೇಹದ ಯುವಸುಲ್ತಾನ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಐರಿಸ್ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವನು. ಯುವ ಸುಲ್ತಾನ ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪಿನ ಮೇಲೂ ಐರಿಸ್ ಪುಷ್ಪದ ವಿನ್ಯಾಸ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಿಳಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣವನ್ನು ಅತಿ ತೆಳುವಾಗಿ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಮೋಡಗಳನ್ನು ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನವದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ 'ಷಹಾಬಾಜ್‌ಖಾನ್ ಕಾಂಬೋಹ ಚಿತ್ರ' **(ಚಿತ್ರ-೨೮)** ಗೊಲ್ಕೊಂಡಾ ಬಿಜಾಪುರ ಮತ್ತು ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದ ಚಿತ್ರ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಷಹಾಬಾಜ್‌ಖಾನ್ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹುಕ್ಕ ಸೇರಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತಿರುವನು. ಹಿಂದುಗಡೆ ಒಬ್ಬ ಸೇವಕ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಡು ನಿಂತಿರುವನು. ಇವರು ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪುಗಳು ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ ಆದರೆ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಪೇಟಗಳು ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯ ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಸರದಾರ ಕುಳಿತಿರುವ ಹಾಸುಗಂಬಳಿಯ ಮೇಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯ ಹಾಸುಗಂಬಳಿಯ ಮೇಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸದ ಹೋಲಿಕೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ 'ಮುಜಾಹಿದ್ ಜಂಗ್ ಮತ್ತು ಮುರ್ಸಾಬಾಯಿ ಚಿತ್ರ' **(ಚಿತ್ರ-೨೯)** ದಖನಿ-ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಚಿತ್ರ. ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಮುಜಾಹಿದ್‌ಜಂಗ್ ಬೆನ್ನುದಿಂಬಿಗೆ ಒರಗಿ ಕುಳಿತಿರುವನು. ಅವರ ಪತ್ನಿ ಮುರಸ್ಸಾಬಾಯಿ ಹುಕ್ಕ ಸೇವನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಖಾನನ ಎದುರಿಗೆ ಕುಳಿತಿರುವಳು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಸರದಾರನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸರದಾರನ ಆಕೃತಿ ಮುರಸ್ಸಾಬಾಯಿಗಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಯಾನವನ ಚೌಕಾಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ, ಪ್ರತಿ ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಮರಗಳು, ಹಾಗೂ ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದ ಪುಷ್ಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗಿಡಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು. ಉದ್ಯಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಯಾತಾಕಾರದ ನೀರಿನ ಕೊಳ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಕಾರಂಜಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೊಳದ ಹಿಂಭಾಗದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಳಿಜಾರು ಚಜ್ಜದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕುಟೀರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಇಳಿಜಾರಿನ ಚಜ್ಜಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಷಹಾಜಹಾನನ ಅಂತ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಔರಂಗಜೇಬನ ದಖನ್ ಯುದ್ಧಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು.

ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸಿದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಸೈನ್ಯ ಸಮೇತ ಸೇನಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಅಥವಾ ಸರದಾರರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಇವು ದಖನಿ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಗಳ



ಚಿತ್ರ-೨೮: ಷಹಾಬಾಜ್‌ಖಾನ್ ಕಾಂಬೋಹ (ದಖನಿ-ಮೊಘಲ: ೧೬೯೫)
(ಕೃಪೆ: Zebrowski : 1983)

ನೈಜತೆ ಜೊತೆಗೆ ದಖನಿ ಶೈಲಿಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸ್ಪರ್ಶತೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ 'ಯುವ ಸುಲ್ತಾನ ಸೈನ್ಯ ಸಮೇತ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರ' ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ (ವರ್ಣಚಿತ್ರ-೭). ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವನು. ಮೂವರು ಸೇವಕರು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿರುವರು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸೇವಕ ಮುಂದುಗಡೆ ಇರುವನು. ಈ

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಕುದುರೆ ಸವಾರಿಯ ಸುಲ್ತಾನ ಔರಂಗಜೇಬನ ಮಗ ಮ-ಅಜಮ್ ಷಹಾ ಎಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಚಿತ್ರದ ವಿವರಣೆ ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ಪರ್ಶತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಬೆಟ್ಟ-ಗುಡ್ಡಗಳ ಭೌಗೋಳಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ದಖನ್ ಭೂ-ಪ್ರದೇಶವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅದರಂತೆ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸ್ಪರ್ಶತೆಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದ ದ್ವಿ-ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕುದುರೆಯ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸಿದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಸೈನಿಕರು ಧವಳದ ಕೊಡೆ ಹಾಗೂ ಯುದ್ದದ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವರು. ಧವಳದ ಕೊಡೆ ಸುಲ್ತಾನನ ಮುಖದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು ಮುಖಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.



ಚಿತ್ರ-೨೯: ಮುಜಾಹಿದ್ ಜಂಗ್ ಮತ್ತು ಮುರ್ಸಾಬಾಯಿ (ದಖನಿ-ಮೊಘಲ: ೧೭೧೫)
(*ಕೃಪೆ: Zebrowski : 1983*)

ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಎರಡು ಕೊನೆಗಳಲ್ಲಿ ರೆಕ್ಕೆಗಳುಳ್ಳ ಯಕ್ಷರನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆ.

ಲಂಡನ್ನದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ 'ಅತಚಿನ್ ಬೇಗ್ ಬಹದ್ದೂರ್ ಖಲ್ಮಕ್‌ನ ಚಿತ್ರ' (ಚಿತ್ರ-೩೦) ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿರುವ ಬಹುದ್ದೂರ್ ಖಲ್‌ಮಖ್ ತನ್ನ ಬಲಗೈ ಮೇಲೆ ಗಿಡುಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವನು. ಕುದುರೆಯ ಹಿಂದೆ ಮೂವರು ಸೇವಕರು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿರುವರು. ಒಬ್ಬನು ಗಿಡುಗವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಚಾಮರವನ್ನು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯವನು ಧವಳದ ಕೊಡೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವನು. ಕುದುರೆಯ ಮುಂದೆ ಒಬ್ಬ ಯುವಕ ಬಿಲ್ಲು ಮತ್ತು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವನು. ಇವನ ಮುಂದುಗಡೆ ಒಬ್ಬ ಮಧ್ಯ ವಯಸ್ಸಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಹದ್ದೂರ್‌ನಿಗೆ ಎರಡು ಕೈಯಿಂದ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವನು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಹುಶಃ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಂತಾಧಿಕಾರಿ. ಚಿತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಎಂದರೆ ಕುದುರೆಯ ಅಲಂಕಾರ. ಕುದುರೆಯನ್ನು ನಾನಾ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕೊರಳಿನ ಮೇಲೆ ನೀಳವಾದ ಕೇಶಗಳನ್ನು ಲಂಬವಾಗಿ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹೆಣೆಯಲಾದ ಕೇಶಗಳು ಪಾದದವರೆಗೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಅಲಂಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಶೈಲಿ ೧೮-೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರದ ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಆಕಾಶ ವಿವಿಧ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಕಲಾವಿದನ ಕಾಲ್ಪನಿಕಗೆ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ.

ರಾಜಾಸ್ಥಾನ ರಾಜ್ಯದ ಜೈಪುರ ನಗರದ ಸಿಟಿ ಪ್ಯಾಲೇಸ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ 'ಅಹವಾಲನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಲ್ಲಾವರ್ದಿಖಾನ್‌ನ ಚಿತ್ರ' (ಚಿತ್ರ-೩೧) ದಖನಿ-ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯ ಕೊನೆಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ. ಅಲ್ಲಾವರ್ದಿ ಖಾನ್ ಮೊಘಲರ ಒಬ್ಬ ಮನಸಬ್ದಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಖಾನ್ ಉದ್ಯಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಹವಾಲನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವನು. ಅಲ್ಲಾವರ್ದಿ ಖಾನ್ ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪು, ಪೇಟ, ಪಾದರಕ್ಷೆ ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಖಾನ್‌ನ ಹಿಂದೆ ಚಾಮರ ಹಿಡಿದ ಇಬ್ಬರು ಸೇವಕರು ನಿಂತಿರುವರು. ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಚಿಕ್ಕ ಬಾಲಕರಿದ್ದು ಇವರು ಖಾನ್‌ನ ಮಕ್ಕಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಹವಾಲನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಪ್ಪು ಮೈವರ್ಣದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದ ಖಾನ್‌ನ ಅಂಗ ರಕ್ಷಕ ನಿಂತಿರುವನು. ಚಿತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಉದ್ಯಾನ ಕಲಾವಿದ ಉದ್ಯಾನವನ್ನು ಚೌಕಾಕಾರವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾರಂಜಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೊಳ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನು. ಚಿತ್ರದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗಿಡಗಳ ಸಾಲು ಇವೆ.

ಮೊಘಲ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ರಜಪೂತ ಮತ್ತು ಮರಾಠ ಸರದಾರರು ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ



ಚಿತ್ರ-೩೦: ಅತಚಿನ್ ಬೇಗ್ ಲಹದ್ದೂರ್ ಖಲ್ಮಕ್ (ದಖನಿ-ಮೊಘಲ: ೧೭೦೦)
(ಕೃಪೆ: Zebrowski : 1983)

ಪೌರಾಣಿಕ ಅಥವ ಕೆಲವು ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು. ಹಿಂದೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಲಾದ ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬೯೮ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯ 'ನಳ-ದಮಯಂತಿ' ಕೃತಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಕೃತಿ ಮುಂಬೈನ ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಆಫ್ ವ್ಯಾಲೇಸ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ದಖನಿ-ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಈ ಕಾಲದ ಒಂದು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರ (ಹಿಂದೋಳ ರಾಗ) (ಚಿತ್ರ-೩೨)



ಚಿತ್ರ-೩೧: ಆಹವಾಲನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಲ್ಲಾವರ್ದಿ ಖಾನ್ (ದಖನಿ-ಮೊಘಲ: ೧೭೧೦)
(ಕೃಪೆ: Zebrowski : 1983)

ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ ಈ ಚಿತ್ರ ದಖನಿ-ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ. ಸುಂದರ ಕಟ್ಟಡದ ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಿರುವನು. ವಸಂತ ಋತುವಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನವ ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೋಗಿಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.



ಚಿತ್ರ-೩.೨: *ಹಿಂದೋಳ ರಾಗ (ದಖನಿ-ಮೊಘಲ: ೧೭೧೦)*
(ಕೃಪೆ: Zebrowski : 1983)

ಔರಂಗಜೇಬನ ಮರಣದೊಂದಿಗೆ (೧೭೦೭) ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತ ನಡೆಯಿತು. ಮೊಘಲ ಕಲಾವಿದರು ನೂತನವಾಗಿ ಉದಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಹೈದರಾಬಾದ ನಿಜಾಮ್, ಮರಾಠರು, ಸುರಪುರ, ವನಪಾರ್ಟಿ, ಗಡವಾಲ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಹಾಗೂ ಕರ್ನೂಲ ನವಾಬರ ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು. ಈ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದಖನಿ-ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಮುಂದುವರೆಯಿತು.

❑

೮

ಮರಾಠರ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ದಖಿನ್ ಸುಲ್ತಾನರ ಆಡಳಿತ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರ ನಂತರ ಮರಾಠರ ರಾಜ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಇದು ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ದಖಿನ್ ಪ್ರದೇಶ ಒಳಗೊಂಡು ದೇಶದ ಬಹು ಭಾಗವನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮರಾಠರ ಸರದಾರ ಶಿವಾಜಿಯ ಹೋರಾಟಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಮರಾಠರ ರಾಜ್ಯ ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ಕಾಲದವರೆಗೂ ವೈರಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡಗಿತ್ತು. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠರ ಇತಿಹಾಸ ಕೇವಲ 'ಯುದ್ಧಗಳ ಇತಿಹಾಸ' ವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಂತೆ ಕಲೆ-ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಮರಾಠರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆ-ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮರಾಠರ ಕಾಲದ ಕಲೆ-ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಚಾಲುಕ್ಯ-ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪ, ದೇವಾಲಯಗಳಿಂದ ಕಂಡುಬರದೆ, ಆ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳು, ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ಮಹತ್ವತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮರಾಠರು ಕೇವಲ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ತಮಿಳುನಾಡಿನವರೆಗೂ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯವರೆಗೂ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಕಲೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಇವರ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚನೆಯಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮರಾಠರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು **'ಮರಾಠ ಚಿತ್ರಕಲೆ'** ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದ ಜರ್ಮನ್ ವಿದ್ವಾಂಸ ಹೆರ್ಮನ್ ಗೊಯೆಡ್ಜ್ ಮರಾಠರ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡು 'ಮರಾಠರ ಕಲೆ' (Maratha School of Art)

ಎಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿತ್ತೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ (ನೋಡಿ-Goetz; 1946). ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ನಂತರ ಮರಾಠರ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡವು. ೧೯೫೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಮಾಟೆ ಅವರು ಮರಾಠರ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿ*(Maratha Architecture)*ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು (Mate, 1959). ಮರಾಠ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಮರಾಠ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮಾಟೆಯವರು ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಮಾಟೆಯವರ ನಂತರ ಪೂನಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಕಮಲ ಚವ್ಹಾಣ (*Maratha Murals*) ಹಾಗೂ ಉಷಾ ರಾನಡೆ ಅವರುಗಳ (*Late Medieval Manuscript Illustrations of the Deccan*) ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮರಾಠರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು. ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರು ದಖನದ ವಿವಿಧ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮರಾಠ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಧೀರ್ಘ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಎಂ.ಎಸ್. ಮಾಟೆ ಹಾಗೂ ಉಷಾ ರಾನಡೆಯವರು ಮರಾಠ ಕಾಲದ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಅವುಗಳ ಕುರಿತಾದ *Nasik Ragamala* ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಮರಾಠ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂನಾ, ಸಾಂಗ್ಲಿ, ಕೊಲ್ಹಾಪುರ, ಸಾತಾರ, ವಾಹಿ, ನಾಸಿಕ, ಪೈಠಾನ, ಅಹ್ಮದನಗರ, ಬರೋಡಾ, ಗ್ವಾಲಿಯರ, ತಂಜಾವೂರು ಮುಂತಾದ ನಗರಗಳು ಮರಾಠ ಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಮರಾಠ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

೧. ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ (Miniature Painting)
೨. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ (Mural Painting)
೩. ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ (Glass Painting)

ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ (Miniature Painting)

ದಖನ್ ಸುಲ್ತಾನರಂತೆ ಮರಾಠರು ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಮರಾಠ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉದಯ ಶಿವಾಜಿಯ ಕಾಲದಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶಿವಾಜಿಯ ಮೂರು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಬೇರೆ, ಬೇರೆ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವಾಜಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಶಿವಾಜಿಯು ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ಇತ್ತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾವಚಿತ್ರ ಮೊಘಲ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಔರಂಗಜೇಬನ ಮಗನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ

ಶಿವಾಜಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಆಕೃತಿಯು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಮರಾಠರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿವಾಜಿಯ ಮೂರನೆಯ ಭಾವಚಿತ್ರ ದಖನಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ದಖನ್ ಸುಲ್ತಾನ ಹಾಗು ಮೊಘಲರ ಆಡಳಿತ ದಖನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಂಡ ನಂತರ ಮರಾಠರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪೇಶ್ವೆಯರು ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಕೈಗೊಂಡು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ನಂತರ ಗುಜರಾತ-ರಾಜಾಸ್ಥಾನ ಪ್ರದೇಶದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದರು. ಪೂನಾ, ವಾಹಿ, ಮುಂಬೈ, ಸಾತಾರ, ನಾಸಿಕ್, ಸಾಂಗ್ಲಿ, ಕೊಲ್ಹಾಪುರ, ಪೈಠಾಣ ಮುಂತಾದ ನಗರಗಳು ಈ ಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಮರಾಠರ ಕಾಲದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ್ತ, ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ, ವಿಷ್ಣು ಕಥಾ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಪೂನಾದ ಭಾರತ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧಕ ಮಂಡಳ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ೧೨೦೦ ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ೧೦೦ ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮರಾಠರ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ (ಚಿತ್ರ-೩೩).

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ (Mural Painting)

ಅಜಂತ, ಎಲ್ಲೋರ, ಬಾದಾಮಿ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ದಖನ್ ಸುಲ್ತಾನರ ಆಡಳಿತ ಸ್ಥಾಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಕಲೆ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಿತು. ಮರಾಠ ರಾಜ್ಯ ಉದಯದೊಂದಿಗೆ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ರೂಪ ಪಡೆಯಿತು. ಮರಾಠ ಅರಸರು ತಾವು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅರಮನೆ, ವಾಡಾ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮರಾಠ ಅರಸರು, ಪೇಶ್ವೆಯರು, ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ ಅರಮನೆಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪುಣೆಯ ಬಾರಮತಿಕರ್ ವಾಡಾ, ಬೆಲ್ಬಾಗಮಂದಿರ್, ಶನಡೆವಾಡಾ, ಶನಿವಾರ ವಾಡ, ನಾನಾ ವಾಡಾ, ಸಾತಾರದ ಪುರಾನಾ ವಾಡಾ, ನಯ ವಾಡಾ (ಚಿತ್ರ-೩೪, ೩೫), ಕೊಲ್ಹಾಪುರದ ಪಂತ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ವಾಡಾ; ವಾಹಿಯ ಮೋತಿಭಾಗ್ ದೇವ್ ಕುಲೆ ಜೋಷಿವಾಡಾ, ಪಟವರ್ಧನವಾಡಾ, ನಿಪ್ಪಾಣಿಯ ನಿಪನಕರ್ ದೇಸಾಯಿವಾಡಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಳೆ ಮರಾಠರ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ವಿಷ್ಣುಕಥಾ, ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ, ಖಂಡೋಬಾ, ಶಿವಲೀಲಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿದ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ (Glass Painting)

ಗಾಜಿನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಲಾತಂತ್ರ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಈ ಕಲೆ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಗೋವಾ ಮುಂತಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಅನಂತರ ಇತರ ನಗರಗಳ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು.



ಚಿತ್ರ-೩೩: ರಾಗಿಣಿ ಗುರ್ಜರಿ-ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ , ನಾಸಿಕ್ ರಾಗಮಾಲದಿಂದ (ಮರಾಠ: ೧೯ನೇ ಶತಮಾನ)
(ಕೃಪೆ: *Mate, M.S. & Usha Ranade: 1982*)

ರಾಜ-ಮಹಾರಾಜರಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಜನರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಅಂದಕ್ಕಾಗಿ ಗಾಜಿನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸ ತೊಡಗಿದರು. ಇದು ಶೀಘ್ರವೇ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಮೊದ ಮೊದಲು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು ನಂತರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಪೂನಾ, ಮುಂಬೈ, ಸಾತಾರಾ, ಸೋಲಾಪುರ, ಇತ್ಯಾದಿ ನಗರಗಳು ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಮರಾಠ



ಚಿತ್ರ-೩೪: ಸಾತಾರದ ನಯ-ವಾಡ ಅರಮನೆ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ (ಮರಾಠ: ೧೯ನೇ ಶತಮಾನ)
(ಕೃಪೆ: *Chavan, Kamal : 1983*)



ಚಿತ್ರ-೩೫: ಸಾತಾರದ ನಯ-ವಾಡ ಅರಮನೆ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ (ಮರಾಠ: ೧೯ನೇ ಶತಮಾನ)
(ಕೃಪೆ: Chavan , Kamal : 1983)

ಕಲಾವಿದರು ಈ ಕಲೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಪಡೆದು, ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮರಾಠ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಚಿಕಣಿ, ಭಿತ್ತಿ ಮತ್ತು ಗಾಜಿನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಬಳಸಿ ರಚಿಸಲಾದ ಮರಾಠ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

- ಮರಾಠ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಶೈಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದು.
- ಭಾರತೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.

- ಚಿತ್ರಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖ (profile) ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆಕೃತಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡದೆ, ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆಕೃತಿಗಳ ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆಗೆ ಕಲಾವಿದರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮರಾಠರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

- ಕೆಲವು ಪುರುಷ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆಕೃತಿಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಮರಾಠ ಜನಾಂಗದ ದೈಹಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಎತ್ತರವಾದ ಹಣೆ, ಚೂಪಾದ ಮೂಗು, ದಪ್ಪ ತುಟಿ, ಅಗಲವಾದ ಮುಖ, ನೀಳವಾದ ಕೇಶ, ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದ ಕತ್ತು, ಅಗಲವಾದ ಎದೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ಆಕೃತಿಗಳ ದೈಹಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು.

- ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಧರಿಸುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸೀರೆ ಧರಿಸಿರುವರು. ಇವರು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಳೆಗಳನ್ನು, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿನ, ಚಿನ್ನದ ಹಾರಗಳನ್ನು, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಓಲೆಗಳನ್ನು, ಮೂಗಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ 'ಮುತ್ತಿನ ನತ್ತು' ಧರಿಸಿರುವರು. ಸ್ತ್ರೀಯರು ನೀಳವಾದ ಕೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವರು. ಇವಕ್ಕೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ 'ಖೋಪಾ' ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಪಶ್ಚಿಮ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಗೆರೆಯಂತೆ ಕುಂಕುಮ ಧರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದ್ದು ಅದೇ ರೀತಿ ಕುಂಕುಮವನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಧರಿಸಿರುವರು.

- ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಆಭರಣ, ಕೇಶಾಲಂಕಾರ, ಮೂಗಿನ ನತ್ತು, ಉದ್ದನೆಯ ಸೀರೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು.

- ಅರಸರು ಅಥವಾ ಸರದಾರರು ಉದ್ದನೆಯ ನಿಲುವಂಗಿ (ಜಾಮ್) ಹಾಗೂ ಬಿಗಿಯಾದ ಪೈಜಾಮ ಧರಿಸಿದ್ದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕೆಂಪು ಅಂಚಿನ ಧೋತಿ, ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಅಂಗವಸ್ತ್ರ ಧರಿಸಿರುವರು. ಧರಿಸಿದ ಪೇಟ, 'ಪೂನಾ ಪಗಡಿ' ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆ.

- ಮರಾಠ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಬಾಹ್ಯಾರೇಖೆ (outlines)ಗಳು ದಪ್ಪ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ವರ್ಣವನ್ನು ತೆಳುವಾಗಿ ಬಾಹ್ಯಾರೇಖೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ಮರಾಠರ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಷ್ಣವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹಳದಿ ಬಣ್ಣ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದಖನಿ ಮೂಲದ ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ

ಪಾರದರ್ಶಕ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಗುಜರಾತ್-ರಾಜಾಸ್ತಾನ್ ಮೂಲದ ಕಲಾವಿದರು ನೀಲಿ, ಪಾಟಲ, ಹಸಿರು ಇತ್ಯಾದಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವರು.

- ಮರಾಠರು ಮಾಳ್ವ, ರಾಜಾಸ್ತಾನ, ಗುಜರಾತ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಿದ ನಂತರ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದರು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಮರಾಠ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುಜರಾತ-ರಾಜಾಸ್ತಾನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಕೃಷ್ಣ ಲೀಲೆಯ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಉಡುಪು, ಆಭರಣ, ವರ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಜರಾತ-ರಾಜಾಸ್ತಾನಿ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಮರಾಠ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಮರಾಠರ ನೆರೆಯ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಾದ ಸುರಪುರ, ಗಡವಾಲ, ವನಪರ್ತಿ, ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

- ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮರಾಠರು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದರು. ತಂಜಾವೂರು ಇವರ ಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಕಲಾವಿದರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಮರಾಠರ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಈ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಹಾಗು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಕಲಾವಿದರು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ಈ ನೂತನ ಶೈಲಿ ಮರಾಠ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗಳಿಸಿತು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ದೇವ-ದೇವತೆಯರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಮರಾಠ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

❐

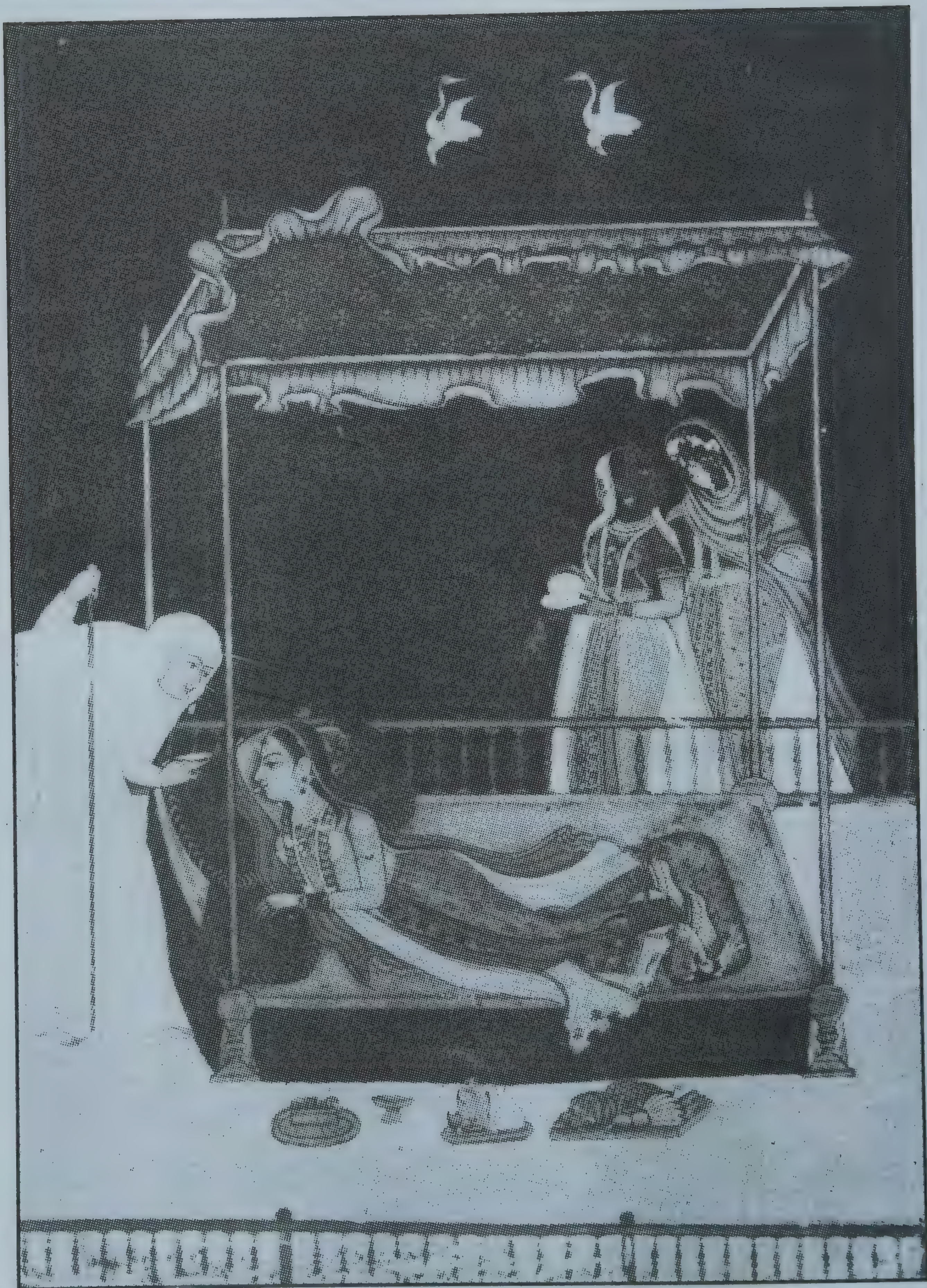
೬

ಹೈದ್ರಾಬಾದ ನಿಜಾಮರ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ದಖಿನ್ನಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರ ಪ್ರಭುತ್ವ ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿ ನಿಜಾಮ್- ಉಲ್- ಮುಲ್ಕ್ ಅಥವ ಅಸಫ್-ಜಾಹ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಈ ನೂತನ ರಾಜ್ಯ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ದಖಿನ್ನಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಸಿತು. ಇವರು ಮೊಘಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತೆ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದರು. ಮೊಘಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಲೆ,



ಚಿತ್ರ-೩೬: ಸಂಗೀತ ಆಲೀಸುತ್ತಿರುವ ಯುವತಿ (ಹೈದ್ರಾಬಾದ: ೧೭೨೦)
(ಕೃಪೆ: Zebrowski: 1983)



ಚಿತ್ರ-೩೭: ವಿರಹವೇದನೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಕನ್ಯೆ (ಹೈದ್ರಾಬಾದ: ೧೮ನೇ ಶತಮಾನ ಆರಂಭದ ದಶಕ)
(ಕೃಪೆ: Zebrowski: 1983)

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದರು. ಈ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಸ್ಥಾಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೊಘಲರ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇವರ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಹೈದ್ರಾಬಾದನಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದರು. ಈ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲದೆ ರಜಪೂತ, ಗುಜರಾತ, ಆಂಧ್ರ ಹಾಗೂ ದಖನ ಸುಲ್ತಾನರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದರು. ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ನಿಜಾಮರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮಿಶ್ರಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಅಲ್ಲದೆ ಬೀದರ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ, ಔರಂಗಾಬಾದ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಿಶ್ರ ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

- ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ದಖನಿ-ಮೊಘಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮುಂದುವರೆದ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದು ದರಬಾರ್ ದೃಶ್ಯಗಳ ಹಾಗು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

- ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಿದ 'ಚೌಕಟ್ಟು' ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ **(ಚಿತ್ರ-೩೮)**. ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಭಾಗ, ಮಧ್ಯಭಾಗ ಹಾಗೂ ತಳಭಾಗ ಎಂದು ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಕಾರಂಜಿ ಹೂವಿನ ಗಿಡಗಳು; ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಮರಗಳು, ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಡಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

- ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯ ನಿಲುವಂಗಿ ಪೈಜಾಮ್, ಕಮರಬಂದ್, ಚಪ್ಪಟೆಯಾಕಾರದ ಪೇಟ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿನಹಾರ, ಬೆರಳಲ್ಲಿ ಉಂಗುರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಸುಲ್ತಾನರು ಹಾಗೂ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪು ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಸೇವಕರು ಧೋತಿ ವಿವಿಧ ವರ್ಣದ ನಿಲುವಂಗಿ ಹಾಗೂ ಪೇಟ ಧರಿಸಿರುವರು. ಧೋತಿಯ ಅಂಚು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಧೋತಿ ಧರಿಸಿದ ಶೈಲಿ ಆಂಧ್ರದ ತೆಲಂಗಾಣ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವುದು.

- ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ೧೮-೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರದ್ಧೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಂದರ ದೇಹ, ಉದ್ದನೆಯ ಕೇಶ, ಅಗಲ ಕಣ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆಕೃತಿಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ **(ಚಿತ್ರ-೩೬-೮)**. ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆಕೃತಿಗಳು ನೀಳದೇಹ, ದುಂಡನೆಯ ಮುಖ, ಚೂಪಾದ ಮೂಗು,



ಚಿತ್ರ-೩೮: *ಯುವತಿ (ಹೈದ್ರಾಬಾದ: ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಕಾಲ)*
(ಕೃಪೆ: Zebrowski: 1983)

ಮೀನಿನಾಕಾರದ ಕಣ್ಣು, ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಹರಡಿಕೊಂಡ ಕೇಶ, ಈ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಆಕೃತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಬಿಗಿಯಾದ ಪೈಜಾಮ ಅದರ ಮೇಲೆ ಉದ್ದನೆಯ ಪಾರದರ್ಶಕ ಗಗ್ಗರದಂತಹ ಪೇಶವಾಜ, ಕುಪ್ಪಸ ಮತ್ತು ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಉದ್ದನೆಯ ದುಪ್ಪಟ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪುಗಳು. ಕೈಬಳೆ, ಮುತ್ತಿನ ಮೂಗುತಿ, ಕಿವಿಯೋಲೆ, ತೋಳಲ್ಲಿ ತೋಳುಬಂದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಇವರ ಆಭರಣಗಳು.

- ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಉದ್ಯಾನ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶೇಷ



ಚಿತ್ರ-೩೯: ನವಾಬ್ ಸೈಫ್ ಅಲ್ -ಮುಲ್ಕನ (ಹೈದ್ರಾಬಾದ: ೧೭೯೫)
(ಕೃಪೆ: *Zebrowski: 1983*)



ಚಿತ್ರ-೩೦: ನವಾಬ್ ಸೈಫ್ ಅಲ್ -ಮುಲ್ಕನ ಒಂಟೆ ಸವಾರಿಯ ದೃಶ್ಯ (ಹೈದ್ರಾಬಾದ: ೧೭೯೫)
(ಕೃಪೆ: *Zebrowski: 1983*)

ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಉದ್ಯಾನವನ್ನು ಚೌಕಾಕಾರದ ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಗಂಡಿಸಿ ಪ್ರತಿ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಕಾರಂಜಿ, ಹೂವಿನ ಗಿಡಗಳು, ತೆಂಗು ಅಥವ ಚಂಪಾ, ಉದ್ದನೆಯ ಮರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಟ್ಟಡಗಳು ನಿಜಾಮ್ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಬೋದಿಗೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ತೆಳುವಾದ ಮತ್ತು ಎತ್ತರವಾದ ಕಂಭಗಳು ಕಟ್ಟಡದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಂಭಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಳಿಜಾರಿನ ಚಜ್ಜದ ಛಾವಣಿಯ ಬಾಲ್ಕನಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ **(ಚಿತ್ರ-೩೮)**.

- ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ ಕಲಾವಿದರು ಪಾರದರ್ಶಕ ವರ್ಣಗಳಾದ ತಿಳಿನೀಲಿ, ತಿಳಿಹಸಿರು, ಗುಲಾಬಿ ವರ್ಣ, ಶ್ವೇತ, ಹಳದಿ, ಕೇಸರಿ ವರ್ಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಿರುವ ಉಷ್ಣವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.



ಚಿತ್ರ-೪೧: ರಾಜಕುಮಾರಿ ಸಂಗಡಿಗರೊಂದಿಗ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೃಸ್ಯ (ಹೈದ್ರಾಬಾದ: ೧೮೦೦)
(ಕೃಪೆ: Zebrowski: 1983)

- ರಜಪೂತ ಕಲಾವಿದರು ಹೈದ್ರಾಬಾದ ನಿಜಾಮರ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದು ಇವರ ರಜಪೂತ ಶೈಲಿಯ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ, ಆಕೃತಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗು ಆಭರಣ ಉಡುಪುಗಳಲ್ಲಿ ರಜಪೂತ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

- ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ನಿಜಾಮ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕ ಉಂಟಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಕಂಪನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಉಡುಪು, ಆಭರಣಗಳು, ಉಪಕರಣಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ನಿಜಾಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ

ಕಂಪನಿ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತ್ರಿಕಾರಾತ್ಮಕ (೩-ಡಿ) ಹಾಗು ನೆರಳು-ಬೆಳಕು ತೋರಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಉದ್ದನೆಯ ಪರದೆ, ಕುರ್ಚಿ, ಮೇಜು, ಗಡಿಯಾರ, ಬಂದೂಕು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ **(ಚಿತ್ರ-೪೧)**.

- ನಿಜಾಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಸರು ಅಥವಾ ನಿಜಾಮರು ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜ್ಯದ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಜನರು, ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಪಾಳೇಗಾರರು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಕೂಡ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿ ಅವರಿಂದ ತಮ್ಮ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ ಇತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಾದ ಸಂಗೀತ ಆಲಿಸುವ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುವ ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಇತ್ಯಾದಿ ದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿವಿಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

- ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸರೋವರ, ಬೆಟ್ಟಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶವು ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆಕಾಶದ ಚಿತ್ರ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ಕಲಾವಿದನೆಂದರೆ ವೆಂಕಟಾಚಲಮ್. ಆಂಧ್ರ ಮೂಲದ ಈ ಕಲಾವಿದ ಪರ್ಷಿಯಾ, ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನು. ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಇವನು ರಚಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ನವಾಬರ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಲಂಡನ್‌ದ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಅಂಡ್ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್‌ದಲ್ಲಿರುವ ನವಾಬ ಇತಿಸಮ್ ಅಲ್-ಮುಲ್ಕಿ ಬಹದ್ದೂರನ ಆನೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು 'ಅರಿತ್ಸು ಜಾಹನು ಮುನಿರ ಅಲ್-ಮುಲ್ಕಿನನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ' **(ವರ್ಣಚಿತ್ರ-೭)**; ಹೈದ್ರಾಬಾದ ದಿವಂಗತ ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಶ್ರುಫ್ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ 'ನವಾಬ ಸೈಫ್ ಅಲ್-ಮುಲ್ಕ್ ಒಂಟಿ ಸವಾರಿ ಚಿತ್ರ' 'ನವಾಬ ಸೈಫ್ ಅಲ್-ಮುಲ್ಕ್ ಚಿತ್ರ' ಇತ್ಯಾದಿ.

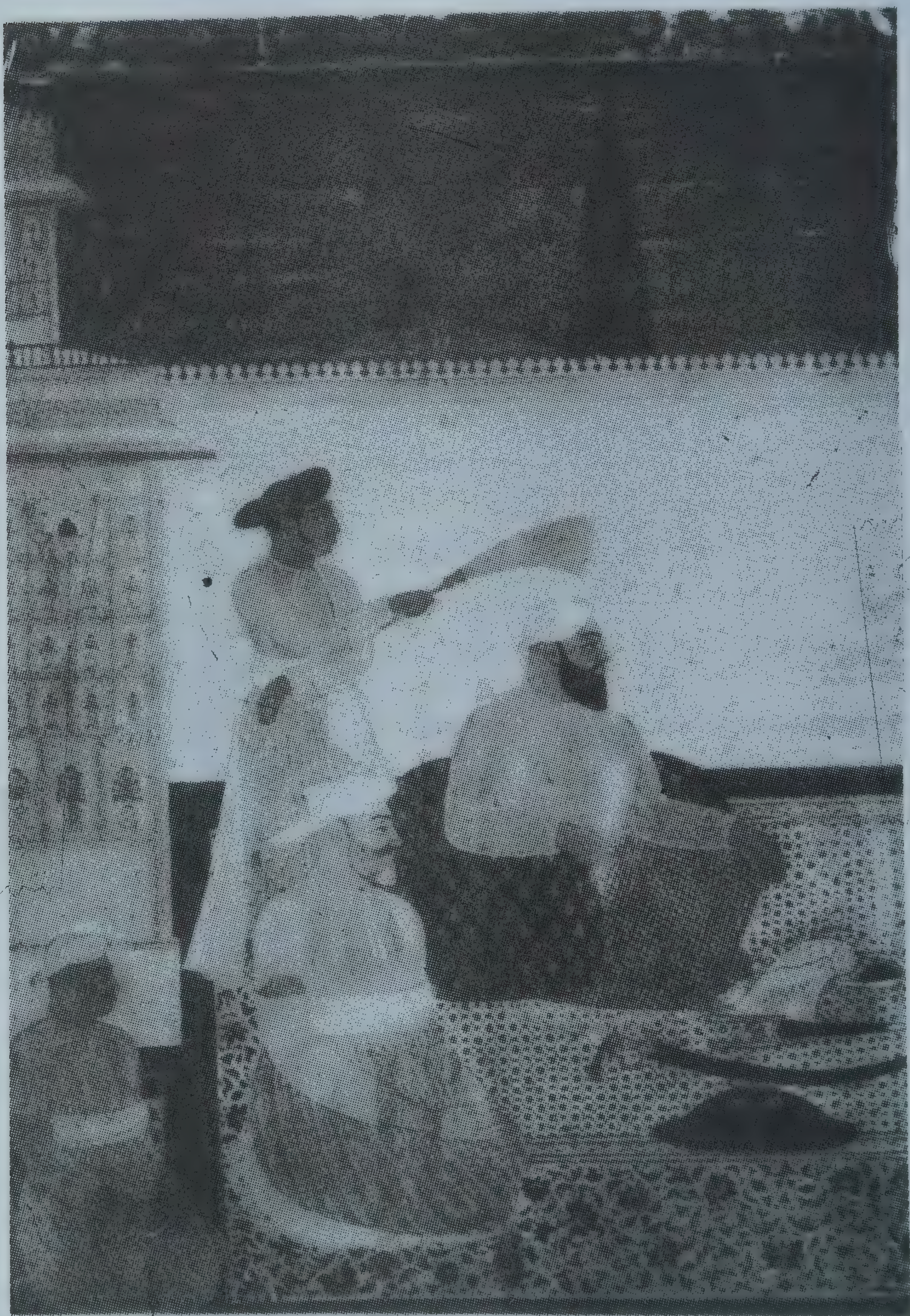
❐

೧೦
ಕರ್ನೂಲ ನವಾಬರ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಮೊಘಲರ ಅವನತಿಯ ಅನಂತರ ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕರ್ನೂಲ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮೊಘಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯೋತ್ತರದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕರ್ನೂಲ ಇಂದಿನ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ರಾಜ್ಯದ ಒಂದು ಜಿಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರ. ಇದು ಕರ್ನೂಲ ನವಾಬರೆಂದು ಆಳಿದ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ನವಾಬರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮೊಘಲ, ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರ ಕಲೆ ಶೈಲಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಕರ್ನೂಲ ನವಾಬರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ನೂಲ ನಗರ ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೮೩ ರಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯದ ಸೇನಾಧಿಕಾರಿ ಸಿದ್ದಿ ಮಸೂದನು ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ಆಕ್ರಮಣದ ನಂತರ ಇಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಯೂರಿದರು. ಇವರಿಂದ ಕರ್ನೂಲ ಒಂದು ಕಲಾ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಕಾಲದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ. ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ದ Musee Guimet ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ (Prince Gulam Hazar Akbar Khan Bahadur and Courtier) (ಚಿತ್ರ-೪೨). ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ ಸರದಾರ ಅಕ್ಬರ ಖಾನ್‌ನ ದರ್ಬಾರದ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಅಕ್ಬರ ಖಾನ್‌ನ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ಓಸಮನಬಾನ್ ಮತ್ತು ಹಫಿಜುತ್ತುಲ್ಲಾ ಕುಳಿತಿರುವರು. ಮುಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಮುಹಮ್ಮದ್ ಅಕ್ಬರ್ ಖಾನ್, ಹೋಷ್ಕರ್ ಖಾನ್ ಮತ್ತು ಹಸನ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುಳಿತಿರುವರು. ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೆಳಗೆ ನಷ್ಟಲಿಕ್ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ್ಷಣೆಯೆಂದರೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಾಸು ಗಂಬಳಿಯ ಮೇಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸ. ಇದನ್ನು ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಸಾಲಾಗಿ ಕೋಷ್ಟಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರತೀ ಕೋಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೂದಾನಿಗಳನ್ನು

ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದ ಮರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದರೆ, ಚಿತ್ರದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ಹೂವಿನ ಗಿಡಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು



ಚಿತ್ರ-೪೨: ಗುಲಾಮ್ ಹಜರತ್ ಅಕ್ಬರ್ ಖಾನ್ ಬಹದ್ದೂರ್
(ಕರ್ನೂಲ: ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ) (ಕೃಪೆ: Zebrowski: 1983)



ಚಿತ್ರ-೪೩: ನವಾಬ್ ಗುಲಾಮ್ ಅಹ್ಮದ್ ಖಾನ್ ಸೂಫಿ ಸಂತನನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ
(ಕರ್ನೂಲ: ೧೮೧೫-೨೩) (ಕೃಪೆ: *Zebrowski: 1983*)

ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಶೈಲಿ ಮೊಘಲ, ಬಿಜಾಪುರ ಮತ್ತು ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ ಶೈಲಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಔರಂಗಜೇಬನ ಮರಣದ ಅನಂತರ ಉಂಟಾದ ಗೊಂದಲಗಳಿಂದ ಕರ್ನೂಲ ಕಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಆಶ್ರಯವಿಲ್ಲದೇ ಹೋಯಿತು. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನವಾಬರು ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಆಶ್ರಯ ದೊರಕಿತು. ಇವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮೊಘಲ, ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅನೇಕ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ನವಾಬರ, ಶ್ರೀಮಂತರ, ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ವಿವಿಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಕೃತಿಗಳು, ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಮರ-ಗಿಡಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯಗಳು. ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರುಷರು ಉದ್ದನೆಯ ಬಿಗಿಯಾದ ನಿಲುವಂಗಿ, ಪೈಜಾಮ ಧರಿಸಿರುವರು. ಇವರು ಧರಿಸಿದ ಪೇಟಗಳು ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ನವಾಬರನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಸೇವಕರನ್ನು ಕಪ್ಪು ಮೈ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂತರನ್ನು ಅಥವಾ ಇತರ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಗೌರವ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಗೋಡೆಗಳ ಅಂದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಲಾಗಿ ಕೋಷ್ಟಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹೂ-ದಾನಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಕೋಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಟ್ಟಡಗಳ ಜಗುಲಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಬಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೋದಿಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕರ್ನೂಲ ನವಾಬ ಶಮಲುದ್ದಿನ್‌ಖಾನ್‌ನ ಒಂದು ಭಾವಚಿತ್ರ ಹೈದ್ರಾಬಾದಿನ ಜಗದೀಶ್ ಮಿತ್ತಲ ಕಲಾ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನವಾಬ ಹಾಸುಗಂಬಳಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆನ್ನುದಿಂಬಿಗೆ ಒರಗಿ ಕುಳಿತಿರುವನು. ನವಾಬನ ಆಕೃತಿ ಪಾರ್ಶ್ವ ಮುಖದಲ್ಲಿದೆ. ಕರ್ನೂಲ ಶೈಲಿಯ ಪೇಟ ಹಾಗೂ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿರುವನು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಠಾರಿ ಹಿಡಿದಿರುವನು. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಗುರಾಣಿ ಇದೆ. ಹಾಸುಗಂಬಳಿ ಟೈಲ್ಸ್‌ನಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ನವಾಬನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇವಕ ಚಾಮರ ಬೀಸುತ್ತಿರುವನು. ಚಿತ್ರದ ಎಡಭಾಗದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ನವಾಬನ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ನವದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿಯ ಕರ್ನೂಲ ನವಾಬನ ಚಿತ್ರ (No. 60.1120) ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೮೧೫-೨೩ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ನವಾಬ ಗುಲಾಮ್ ಅಹ್ಮದ್ ಖಾನ್ ಸೂಫಿಸಂತ ಫಿರನ್ ಸಾಹೇಬನನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವನು (ಚಿತ್ರ-೪೩). ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗದ್ದಿಯ ಮೇಲೆ ಸಂತ ಕುಳಿತು ಹುಕ್ಕ ಸೇವಿಸುತ್ತಿರುವನು. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸೇವಕ ಕುಳಿತಿರುವನು. ಮುಂದುಗಡೆ ನವಾಬ

ಹಾಗೂ ಅವನ ಸೇವಕ ನಿಂತಿರುವರು. ನವಾಬನನ್ನು ಕಪ್ಪು ಮೈ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನವಾಬನು ಧರಿಸಿದ ಉದ್ದನೆಯ ಅಂಗವಸ್ತ್ರ ಮೇಲೆ ಕುಸುರಿಕಲೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಸುಗಂಬಳಿ, ಇದು ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೂ-ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ನವಾಬನ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ ನವದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ (Nawab Ghulam Ahmad Khan of Karnool visiting the Saint Burham ud-din Sahib). ದರ್ಗಾದಂತಹ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಸಂತ ಪವಿತ್ರ ಕುರಾನ್ ಪಠಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಅವನ ಎದುರಿಗೆ ನವಾಬ ತನ್ನ ಸೇವಕನೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನಿಂತಿರುವನು. ಅಕೃತಿಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖದಲ್ಲಿವೆ. ಸಂತನು ಹಾಸುಗಂಬಳಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವನು. ನವಾಬನು ಪಾರದರ್ಶಕ ನಿಲುವಂಗಿ, ಬಿಗಿಯಾದ ಪೈಜಾಮ, ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಗುರಾಣಿ ಧರಿಸಿರುವನು. ನವಾಬ ಮತ್ತು ಸೇವಕರಿಬ್ಬರನ್ನು ಕಪ್ಪು ಮೈ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಕಟ್ಟಡವು ಎತ್ತರದ ಕೋಲಿನಾಕಾರದ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೋಷ್ಟಗಳ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಗೋಡೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನವಾಬರ ಮತ್ತು ಸಂತರ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನೂಲ ನವಾಬ ರಾಜ್ಯ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ರಾಜ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವು ಹಿಂದೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಡ್ಡದಾರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಶೇಷತೆ. ಶಿವ, ಬ್ರಹ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವತೆಯರನ್ನು ಗಡ್ಡದಾರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸಿರುವರು. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಮತ್ತು ಕರ್ನೂಲ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಖಾಸಗಿ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

❒

೧೧

ಸುರಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಸುರಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಗರನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರೋತ್ತರ ಆಳಿದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಸಂಸ್ಥಾನ. ಇದು ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೃಷ್ಣಾ-ಭೀಮಾ ನದಿಗಳ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ (೧೬೫೦-೧೮೫೮) ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿತು. ವಿಜಯನಗರದ ನಂತರ ಬಿಜಾಪುರ ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿಯವರ ಸಾಮಂತರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಔರಂಗಜೇಬನ ಮರಣದ ನಂತರ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಇಮ್ಮಡಿ ಪಿಡ್ಡನಾಯಕ ಹೊಸ ರಾಜಧಾನಿ, ಸುರಪುರ, ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಸುರಪುರ ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಸಂಸ್ಥಾನದ ನಾಡಿನ ಕಲೆ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ವಿಜಯನಗರ ಮತ್ತು ದಖನ್ ಸುಲ್ತಾನ ರಾಜ್ಯಗಳ ಪತನಗಳ ಅನಂತರ ಸುರಪುರ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಇವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಿಜಯನಗರ (ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ), ದಖನಿ, ಮೊಘಲ, ಮರಾಠ, ನಿಜಾಮ ಮತ್ತು ಕಂಪನಿ ಕಲೆಯ ಮಿಶ್ರಣ ಶೈಲಿ. ಇದನ್ನು ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸುರಪುರ ಶೈಲಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸುರಪುರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದವರು ಖ್ಯಾತ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಆದ ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಾಮರಿಶ್. ಇವರು ತಮ್ಮ *A Survey of Painting in the Deccan* ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಜಗದೀಶ ಮಿತ್ತಲ್ ಅವರು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸುರಪುರ ಶೈಲಿ' ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದರು (ನೋಡಿ - Mittal; 1963).

ಸುರಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅರಸರು ಹೈದ್ರಾಬಾದ ನಿಜಾಮರ ಸಾಮಂತರಾಗಿದ್ದು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆಯಲು

ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದು ಜಗದೀಶ ಮಿತ್ತಲ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಸುರಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನದ ನಾಯಕರು ಮೂಲತಃ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ರತ್ನಗಿರಿ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಮೂಲದವರು. ಇವರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು, ಪಂಡಿತರನ್ನು ಸುರಪುರದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಇಂದಿಗೂ ಸುರಪುರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು, ಪಂಡಿತರು, ಸಂಗೀತಗಾರರು ತಾವು ಆಂಧ್ರದಿಂದ ಬಂದವರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವರು. ವಲಸೆ ಬಂದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ದಖನಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಂತ್ರ ಕಲೆತು ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಈ ವಲಸೆ ಬಂದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ಕಲಾವಿದ ಮನೆತನವೆಂದರೆ ಗರುಡಾದ್ರಿ ಮನೆತನ. ಇವರು ಆಂಧ್ರದ ಅನಂತಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯವರು.

ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು ಉಪ-ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸುರಪುರ ಶೈಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಬಿಜಾಪುರ, ಮೊಘಲ, ಹೈದ್ರಾಬಾದ, ಮರಾಠ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಶೈಲಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಶ್ರೀರಾಮದರ್ಶನ, ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ, ಗೋಪಿಕಾ



ಚಿತ್ರ-೪೪: ಕೃಷ್ಣ - ಗೋಪಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರು (ಸುರಪುರ: ೧೭೫೦) (ಕೃಪೆ: **Mittal**: 1963)

ಸ್ತ್ರೀಯರೊಡನೆ ಕೃಷ್ಣ (ಚಿತ್ರ-೪೪) ಮುಂತಾದ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

- ದೇವ-ದೇವತೆಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು (iconic) ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ಹಿಡಿದಿರುವ ಆಯುಧಗಳು, ಆಭರಣಗಳು ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.



ಚಿತ್ರ-೪೫: ಮುಮ್ಮಡಿ ಪಾಮ ನಾಯಕ (ಸುರಪುರ: ೧೭೫೦ ?)
(ಕೃಪೆ: ಕಪಟರಾಳ ಕೃಷ್ಣರಾವ : 1973)

- ಆಕೃತಿಗಳ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳು ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಇದು ಈ ಕಲಾವಿದರ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ದಖನಿ ಶೈಲಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

- ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಉಷ್ಣ ವರ್ಣಗಳಾದ ಹಸಿರು, ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ನೀಲಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿರುವರು. ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವರ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಅಮೋಘವಾದುದು.

- ಧೋತಿ, ಅಂಗವಸ್ತ್ರಗಳು ಪುರುಷರು ಧರಿಸಿರುವ ಉಡುಪುಗಳಾದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಧರಿಸುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸೀರೆ ಧರಿಸಿರುವರು. ಅದರಂತೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಶೈಲಿಯ ಉದ್ದನೆಯ ನತ್ತು (ಮೂಗುತಿ) ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಧರಿಸಿರುವರು.

- ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳು ವಿಜಯನಗರ-ದಖನ್ ಸುಲ್ತಾನರ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಿಶ್ರ ಶೈಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳು ವಿಜಯನಗರೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದವು. ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ (ಚಿತ್ರ-೪೫).

- ಸುರಪುರದ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿನ್ನದ ಲೇಪನಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ತಂಜಾವೂರು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿವಿದ್ದ ಚಿನ್ನದ ಲೇಪನ ತಂತ್ರ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಆಭರಣ, ಮುಕುಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಚಿನ್ನದ ಲೇಪನ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮಿತವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಂಜಾವೂರು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಅತಿ ದಪ್ಪವಾದ ಲೇಪನ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಾದ ಒಂದನೆಯ ಪಾಮನಾಯಕ ಮತ್ತು ಒಂದನೆಯ ಪಿಡ್ಡನಾಯಕ ಅವರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಹೇಳಬಹುದು. ಅರಸರು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಾವಲಂಬಿಗಳಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ವೈಷ್ಣವ ನಾಮ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದನೆಯ ಪಾಮನಾಯಕನ ಚಿತ್ರವು (ಚಿತ್ರ-೪೫) ಬಿಜಾಪುರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಪಾಮನಾಯಕನ ಶಿರದ ಸುತ್ತಲೂ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಇದೆ. ಒಂದನೆಯ ವೆಂಕಟಪ್ಪನಾಯಕನ ಚಿತ್ರವು ಕಂಪನಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಪರದೆ ಹಾಗೂ



ಚಿತ್ರ-೪೬: ನಾಲ್ವಡಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ನಾಯಕ (ಸುರಪುರ: ೧೮೪೨)

ಇತರ ಐರೋಪ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಲ್ವಡಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ನಾಯಕನ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು ಲಭ್ಯವಿದ್ದು, ಬಹುಶಃ ಇವು ಅವನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗದ ವಿಜಯ ಹಾರಗುಂಡಗಿಯವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ನಾಲ್ವಡಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ (ಚಿತ್ರ-**೪೬**) ಇರುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯ ಆಕೃತಿ ದಖನಿ-ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯ



ಚಿತ್ರ-೪೭: *ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು (ಸುರಪುರ ; ೧೯೦೦)*

ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕುದುರೆಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ನಿಸರ್ಗ ಹಾಗು ಅರಸ ಸೇವಕರು ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪು ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿದೆ.

೧೮೫೮ ರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥಾನ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ನಿಜಾಮನ ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ನಂತರ ಕಲಾವಿದರು ಇತರ ಪಟ್ಟಣಗಳ ಶ್ರೀಮಂತರ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಹೈದ್ರಾಬಾದ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಇತ್ಯಾದಿ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದರು. ಶ್ರೀಮಂತರು ಮತ್ತು ಊರಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು (ಗೌಡ, ಪಾಟೀಲ, ದೇಸಾಯಿ, ದೇಶಮುಖ) ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅರಸರಂತೆ ತಮ್ಮ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು **(ಚಿತ್ರ-೪೨).**

ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಲೀಸಾಗಿ ಬದಲಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸುರಪುರ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿತ್ತು. ಐರೋಪ್ಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ದಖನ್‌ದಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕಲೆ ಪರಿಚಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಕಲಾವಿದರು ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ನಂತರ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಛಾಯಚಿತ್ರ (ಫೋಟೋ)ದಲ್ಲಿನ ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ದೇಹದ ಮುಖಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಸಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ವಿಭಿನ್ನ ರಚನೆಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಹೊಸ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಸುರಪುರ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಹಾಪುರದ ಹಲ್ಕಟೆಪ್ಪ ಚೌಧರಿ ಮತ್ತು ಬಸವರಾಜ ದೇಶಮುಖ್ ಹಾಗೂ ಸುರಪುರದ ದೀಪ್‌ಚಂದ್ ಜೈನ್ ಅವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಈ ತಂತ್ರದಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಹದಿನೆಂಟನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಮಕಾಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಬೆಳೆದುಬಂದು ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಿರುವ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಸಂಖ್ಯೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಸಕ್ತರ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳ ಕಲಾವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವವು. ಈ ಶೈಲಿಯ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ.

❐

೧೨
ಗಡವಾಲ ಮತ್ತು ವನಪರ್ತಿ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಹೈದ್ರಾಬಾದ ನಿಜಾಮ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಎರಡು ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ ೧೮-೧೯ನೇ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲದ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಗಳಾದ್ದವು. ಈ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಲೆ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿವೆ.

ಗಡವಾಲ ಇಂದು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ರಾಜ್ಯದ ಮಹಬೂಬ ನಗರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಒಂದು ಗ್ರಾಮ. ಇದು ಗಡವಾಲ ಸಂಸ್ಥಾನವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಂಸ್ಥಾನದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂಸ್ಥಾನ ರಾಯಚೂರ ದೊ-ಆಬ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ತುಂಗಭದ್ರಾ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಾ ನದಿಗಳ ನಡುವಿನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ



ಚಿತ್ರ-೪೮: *ಬಿಲ್ಲುವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಎರಡನೇ ಸೋಮಭೂಪಾಲ (ಗಡವಾಲ: ೧೮೪೦-೪೪)*
*(ಕೃಪೆ: **Zebrowski** : 1983)*



ಚಿತ್ರ-೪೯: ೨ನೇ ಸೋಮಭೂಪಾಲ (ಗಡವಾಲ ೧೮೪೦-೪೪) (ಕೃಪೆ: ***Mittal : 1963b)***

೧೯ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ದೀರ್ಘಕಾಲವಾಳಿದ ಸಂಸ್ಥಾನವೆಂದು ಇದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಗಡವಾಲ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅಥವಾ ಶೈಲಿ ಜಗದೀಶ ಮಿತ್ತಲ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೫೦ ರ ನಂತರ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿತು (Mittal;1963b:59). ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೈದ್ರಾಬಾದ್, ಮೊಘಲ, ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ, ಕರ್ನೂಲ ಹಾಗೂ ಆಂಧ್ರಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಕರ್ನೂಲ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (Mittal;1963b:60). ಗಡವಾಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿವೆ.

ಗಡವಾಲ ಶೈಲಿ ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದೆ. ಆಕೃತಿಗಳ ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಕೃತಿಗಳ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾರದರ್ಶಕ ವರ್ಣಗಳಾದ ಗುಲಾಬಿ, ತಿಳಿನೀಲಿ, ಶ್ವೇತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಅರಸರ ಆಕೃತಿಗಳು ಬಲಾಢ್ಯ ದೇಹ, ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಾದ ಕಣ್ಣು, ನೀಳಮೂಗು, ಕೊರೆ ಮೀಸೆ, ದುಂಡನೆ ಮುಖ ಇತ್ಯಾದಿ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಇವರು ಮೊಘಲ ಶೈಲಿಯ ಉದ್ದನೆಯ ನಿಲುವಂಗಿ ಧರಿಸಿರುವರು. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ, ಬುಜಗಳಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿನ-ಬಂಧಗಳನ್ನು, ಮತ್ತು ಮುಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಚೈನ್ ಧರಿಸಿರುವರು. ಮೊಘಲ ಅಥವ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ನಯವಾದ ದೇಹದ ರಚನೆ, ಕೋಲುಮುಖ, ಎತ್ತರದ ಹಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ದೈಹಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಗಡವಾಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅರಸರು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಸೇವಕರು ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪೇಟಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವರು. ಇವು ಆಯಾ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಯ ಪೇಟಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಶೈಲಿ ೧೮-೧೯ನೇ ಶತಮಾನಗಳ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವುದು. ಮೊಘಲ ಮತ್ತು ಹೈದ್ರಾಬಾದ ನಿಜಾಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇಳಿಜಾರಿನ ಚಜ್ಜಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಟ್ಟಡ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಫಲ-ಪುಷ್ಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಎತ್ತರದ ಮರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರಳಿದ ಪುಷ್ಪ ಹಾಗು ಫಲಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿನ್ನದ ಲೇಪನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಹೈದ್ರಾಬಾದಿನ ರಾಜ್ಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ 'ಬಿಲ್ಲು ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇಮ್ಮಡಿ ಸೋಮಭೂಪಾಲ ಚಿತ್ರ' **(ಚಿತ್ರ-೪೮)** ಗಡವಾಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೋಮಭೂಪಾಲ ಬಿಲ್ಲು-ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವನು. ಇವನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಬಿಲ್ಲು-ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವರು. ಸೋಮಭೂಪಾಲನ ಆಕೃತಿ ಬಲಾಢ್ಯ ದೇಹದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಚಿತ್ರದ ಬಹುಭಾಗ ಆಕ್ರಮಿಸಿದೆ.

ಇಮ್ಮಡಿ ಸೋಮಭೂಪಾಲನ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ ಹೈದ್ರಾಬಾದಿನ ಜಗದೀಶ ಮಿತ್ತಲ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಾದಲ್ಲಿದೆ **(ಚಿತ್ರ-೪೯)**. ಇದು ಒಂದು ಭಾವಚಿತ್ರ. ಅರಸನು ಬೆನ್ನುದಿಂಬಿಗೆ ಒರಗಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿ ಹೂವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತಿರುವ ಚಿತ್ರ. ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಅರಸ ಬಲಾಢ್ಯ ದೇಹದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವನು. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೆಳುವಾಗಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಲೇಪನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಗಂಬಳಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಖಡ್ಗ, ವಿಳ್ಯೆದೆಲೆಯ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೪೦-೪೪ ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಜಗದೀಶ್ ಮಿತ್ತಲ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ (Mittal; 1963: 59).

ಈ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದ ವರದಿಗಳಿವೆ. ಎಸ್. ರಮಾಕಾಂತ್ ಅವರು ಈ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿ ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ (ನೋ Ramakant; 1970). ಕ್ರಿ.ಶ.

೧೭೫೦ ಕಾಲದ ಗಡವಾಲ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅರಸರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಅವರು ಗುರುತಿಸಿರುವರು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಉಪಕರಣಗಳು, ಕಟ್ಟಡಗಳು ಐರೋಪ್ಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಪನಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಮತ್ತು ೨೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ) ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಬಹುದು.

ವನಪರ್ತಿ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಗಡವಾಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಂತೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ೧೮-೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ವನಪರ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನಗಳಿಸಿದೆ. ಗಡವಾಲ, ಹೈದ್ರಾಬಾದ್, ಕರ್ನೂಲ ಇತರ ಕಲಾ ಕಂದ್ರಗಳು ಹತ್ತಿರವಿದ್ದರೂ, ಇವುಗಳ ನೇರ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅರಸರ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಅಥವಾ ಶ್ರೀಮಂತರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಹೈದ್ರಾಬಾದ, ಗಡವಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವನಪರ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ’ **(ವರ್ಣಚಿತ್ರ ೮)**. ವನಪರ್ತಿ ಶೈಲಿಯ ಒಟ್ಟು ಮೂವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿವೆ. ಆಕೃತಿಗಳ ಬಾಹ್ಯರೇಖೆ (outlines)ಗಳು ದಪ್ಪ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅಗಲವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ನೀಳ ಮೂಗು ಇತ್ಯಾದಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಪುರುಷ ಆಕೃತಿಗಳು ಸಡಿಲವಾದ ನಿಲುವಂಗಿ, ಪೈಜಾಮ ಮತ್ತು ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಅಗಲವಾದ ನಡುಪಟ್ಟಿ ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯರು ಧರಿಸುವ ಸೀರೆ, ಕುಪ್ಪಸ, ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಧರಿಸಿದ ಆಭರಣಗಳೆಂದರೆ ಬಳೆಗಳು, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ, ಕಿವಿಯೋಲೆ, ಮೂಗುತಿ, ಬೈತಾಲುವಾಟಿ, ಕಡಗ, ತೋಳುಬಂಧ, ಕಾಲುಂಗುರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರದ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೃಕ್ಷಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ ವೃಕ್ಷದ ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಯನ್ನು ದಪ್ಪವಾಗಿ ಬರೆದು, ಅದರ ಒಳಗಡೆ ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಎಲೆ ಮತ್ತು ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಿರುವರು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆಕೃತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯ ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಶೈಲಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಶೈಲಿಯ ಸ್ಪರ್ಶತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಗಳ ನಡುವಿನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ತೊಗಲುಬೊಂಬೆ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

❐

೧೩

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಕಂಪನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರದ ರಾಮಾಯಣ ಚಿತ್ರಗಳು

ಕಂಪನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಹಾಗೂ ದಖನ್ ಸುಲ್ತಾನ ರಾಜ್ಯಗಳು ಪತನ ಹೊಂದಿದ ನಂತರ ೧೮ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಆಡಳಿತ ಕೊನೆಗೊಂಡು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಮಂತರು ತಲೆಯೆತ್ತಿದರು. ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲಾ 'ಕಾರ್ಖಾನಾ'ಗಳು ರಾಜಾಶ್ರಯವಿಲ್ಲದೆ ಮುಚ್ಚತೊಡಗಿದವು. ಕಾರ್ಖಾನಾದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ಚಿಕ್ಕಪುಟ ಅರಸರ ಅಥವಾ ಶ್ರೀಮಂತರ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಆಗ ತಾನೆ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರತೊಡಗಿದ್ದ ಐರೋಪ್ಯ ಕಂಪೆನಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಈ ಕಲಾವಿದರರಿಂದ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ, ನಾಡಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ಮಾರಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೀದರ, ಬಿಜಾಪುರ, ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾ, ಅಹ್ಮದನಗರ ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯವಿಲ್ಲದಂತಾಗಿ ಆಗ ತಾನೆ ಕಂಪನಿ ಸರಕಾರಗಳ ಆಡಳಿತ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದ ಗೋವಾ, ಮುಂಬೈ, ವಿಶಾಖಪಟ್ಟಣ, ಮದ್ರಾಸ, ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳು ಕಂಪನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ಬದಲಾದ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೆ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಶೈಲಿ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡರು. ದಖನಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಕಂಪನಿ ಸರ್ಕಾರದ ಭೂ-ಸರ್ವೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ಮಾರಕ ಸರ್ವೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಇಲಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆ ರಚನಾಕಾರರಾಗಿಯೂ ಸೇವೆಗೆ ಸೇರಿದರು. ಕಲಾವಿದರು ಐರೋಪ್ಯ ಕಲೆಯ ಹೊಸ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಕಂಪನಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ

ಅಭಿರುಚಿ ಹಾಗೂ ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕಂಪನಿ ಸರಕಾರದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು **'ಕಂಪನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ'** ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಜಾಶ್ರಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗ ತಮ್ಮ ಉಪಜೀವನ ನಡೆಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಂದಿನ ಪುಣ್ಯಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಭಕ್ತರಿಗಾಗಿ ಆ ಸ್ಥಳದ ಅಥವ ಅಲ್ಲಿಯ ದೇವ-ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ೧೮-೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಶೈಲ, ತಿರುಪತಿ, ಪಂಡರಾಪುರ, ತುಳಜಾಪುರ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ದೇವ-ದೇವತೆಯರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವ-ದೇವತೆಯರ ಚಿತ್ರಗಳು ಪುಣ್ಯಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟಾಗ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಯಾತ್ರಾರ್ಥಿಗಳು ಆ ಚಿತ್ರಪಟಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು **'ಬಜಾರ ಕಲೆ'** ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿದ್ದ ಕಲಾತ್ಮತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಿಂದ ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡವು. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸುಲಭದರದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು **'ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆ'** ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ಕಂಪನಿ ಸರಕಾರ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಂತರ ಐರೋಪ್ಯ ನಾಡಿನ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಈ ನೂತನ ಬ್ರಿಟೀಷರ ದಖನ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲೆಗೆ ಆಶ್ರಯ ದೊರೆಯಬಹುದೆಂದು ದಖನಿಗೆ ವಲಸೆ ಬರತೊಡಗಿದರು. ಈ ವಲಸೆ ಬಂದ ಐರೋಪ್ಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ರಚನೆಯಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕಾರಾತ್ಮಕ (೩-ಡಿ) ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ನೆರಳು-ಬೆಳಕು, ತೋರಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಆಕೃತಿಗಳು ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಈ ಐರೋಪ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯಿಂದ ದಖನ್ನದ ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಅಥವ ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದರು. ಇದು ಕಂಪನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು.

ಈ ಐರೋಪ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಿದ ಈ ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ದಖನಿ ಕಲಾವಿದರು ಐರೋಪ್ಯ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಲೆತು ದಖನ್ನದ ಸಂಸ್ಥಾನಿಕ ಅರಸರ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರ ಭಾವಚಿತ್ರ ಅಥವ ಅವರ ಇತರ ಚಟವಟಿಕೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ಥಳೀಯ ದಖನಿ ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಿದ ಐರೋಪ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಅರಸರ/ಪಾಳೆಗಾರರ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮಂತರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಹೈದ್ರಾಬಾದ, ಪೂನ, ವಿಶಾಖಪಟ್ಟಣ, ಮುಂಬಯಿ ಇತ್ಯಾದಿ ನಗರಗಳು ಕಂಪನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದವು. ದಖನಿ ಕಲಾವಿದರು ಐರೋಪ್ಯ

ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ದಖನಿ ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳು ತ್ರಿಕಾರಾತ್ಮಕ (೩-ಡಿ) ಆಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ನೆರಳು-ಬೆಳಕು ಕಾಣುವಂತೆ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರು ಧರಿಸಿದ ಉಡುಪುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಐರೋಪ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉಪಕರಣಗಳು ಐರೋಪ್ಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಆಕೃತಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಹಾಗು ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ.

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಲಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ದಖನಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತರಬೇತಿ ನೀಡಲು ಮದ್ರಾಸ (೧೮೫೦), ಕಲ್ಕತ್ತಾ (೧೯೫೪), ಮುಂಬೈ (೧೮೫೭) ಸರಕಾರಗಳು 'ಕಾರ್ಖಾನಾ' ತರಬೇತಿ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಲಾಶೈಲಿಗಳು ಬೆಳೆಯಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟವು. ಈ ತರಬೇತಿ ಶಾಲೆಗಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಲೆಗಳು ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದವು. ತರಬೇತಿ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರು ಹೊಸ ತರಹದ ಕಲಾ ಚಿಂತನೆಗಳೊಂದಿಗೆ **'ಆಧುನಿಕ ಕಲೆ'**(Modern Art)ಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣಕರ್ತರಾದರು.

ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ (Glass Painting)

೧೮-೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಉದಯಗೊಂಡ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಜಯಾ ಅಪ್ಪಸ್ವಾಮಿಯವರು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ **(**ನೋಡಿ-Appasamy; 1980**)**. ದಖನ್ನಲ್ಲಿ ಸಾತಾರಾ, ಹೈದ್ರಾಬಾದ, ಮುಂಬೈ, ಪೂನಾ, ಅಕ್ಕಲಕೋಟ್ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು.

ಕಲೆಯ ಉಗಮ :

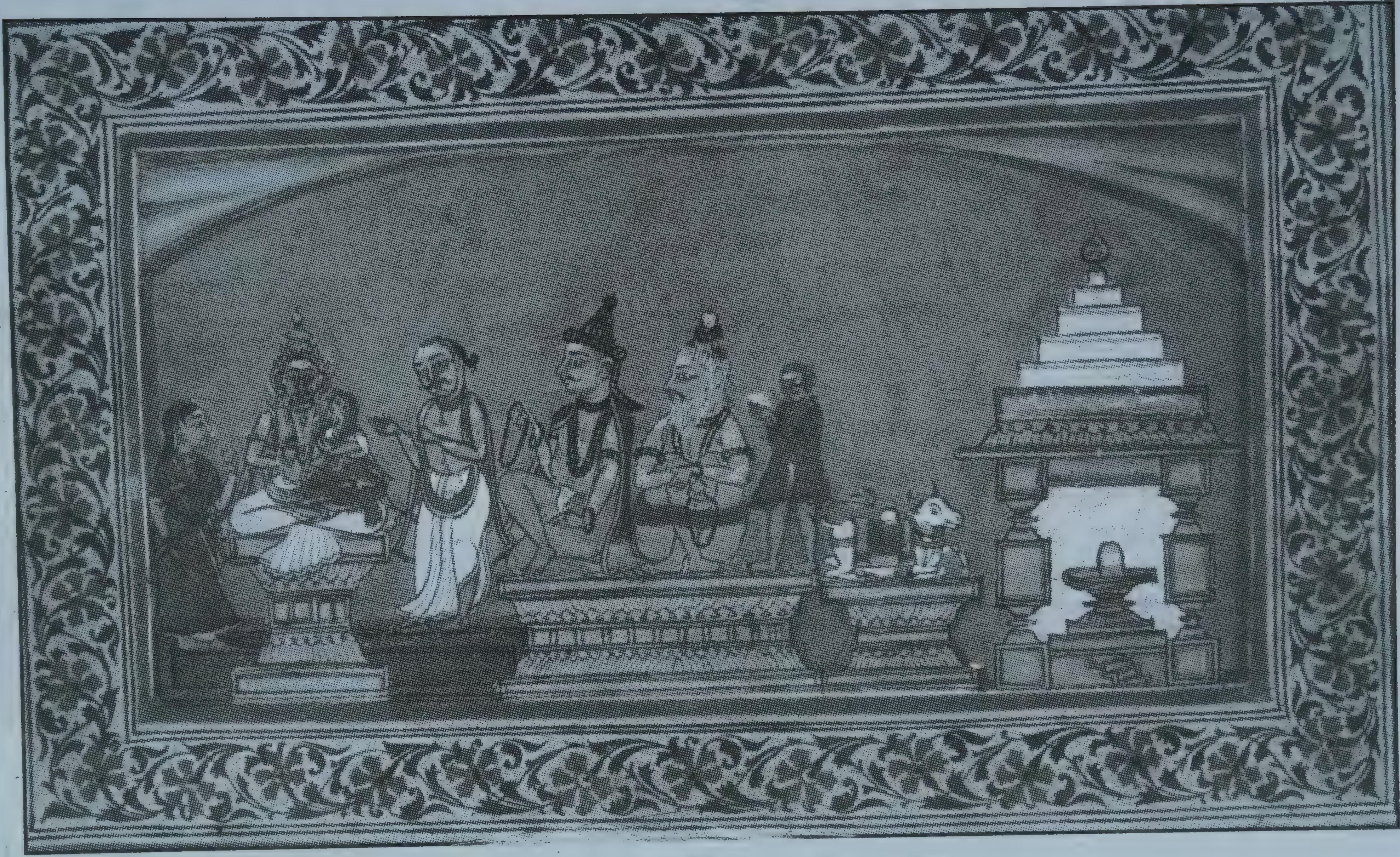
ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಲೆಯಾದ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಭಾರತದೊಡನೆ ಐರೋಪ್ಯರು ಹೊಂದಿದ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಪರ್ಕಗಳಿಂದ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕಲೆ ಸಾಕಾಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಚರ್ಚುಗಳ ಕಿಟಕಿಗಳನ್ನು ಅಂದಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವರ್ಣದ ಗಾಜುಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯುಗೋಸ್ಲಾವಿಯಾ, ಟ್ರಾನ್ಸಿಲೇವಿಯಾ, ಜೆಕೋಸ್ಲೋಕಿಯಾ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಟ್ರಾನ್ಸಿಲೇವಿಯಾ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವೆನಿಸಿತ್ತು. ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಏಷ್ಯಿಯಾ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಿಂದ ಚೀನಾ ದೇಶದ ಕಲಾವಿದರು ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳೊಡನೆ ಚೀನಾದ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಸಮುದ್ರಯಾನ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಪರ್ಕ

ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಚೀನಾದ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಚೀನಾದ ಬಂದರುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಐರೋಪ್ಯರಿಂದ ಈ ಕಲೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಚೀನಾ ದೇಶದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಿಗೆ ರಫ್ತು ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಚೀನಾದ ನಂತರ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಐರೋಪ್ಯರ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದಾಗಿ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಐರೋಪ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಪರ್ಕ ಸೇತುವೆಯಂತಿದ್ದ ಭಾರತದ ಕರಾವಳಿ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಚೀನಾ ಹಾಗೂ ಐರೋಪ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಥಾನಿಕರ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು ಈ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. (Appaswamy;1980: 2-4).

ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೊದಲೇ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಗದಗಳಿಗಿಂತಲೂ ನಯವಾದ ಮೇಲ್ಮೈ ಹೊಂದಿರುವ ಗಾಜಿನ ಮೇಲೆ ತೈಲವರ್ಣ ಬಳಸುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿತ್ತು. ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಇತರ ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅಥವ ದೇವ-ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅನಂತರ ಬಂದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು, ಉದ್ಯಾನ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು. ಕಡಿಮೆ ಸಮಯ ಹಾಗೂ ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ರಚಿಸಬಹುದಾದ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲಭ ದರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ದೇವ-ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲಭ ದರಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು 'ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆ' ಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಖನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಪೂನಾ, ಮುಂಬೈ, ಹೈದ್ರಾಬಾದ್, ಪೈಠಾಣ್, ಅಕ್ಕಲಕೋಟ್, ವಿಶಾಖಪಟ್ಟಣ ಇತ್ಯಾದಿ ನಗರಗಳು ಗಾಜಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳು

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶ ಮತ್ತು ಇತರರು ಪುರಾತನ ವಚನಕಾರ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಬೃಹತ್ ಯೋಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ 'ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ರಚಿಸುವ ಕ್ರಾಂತಿ' ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ವಚನ, ಪುರಾಣ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸುಮಾರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿಡಲು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಕಾರರು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮರದ ರಕ್ಷಾಫಲಕಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿರುವರು. ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಪತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಆಯಾ ಪಂಥಗಳ ದೇವ-ದೇವತೆಗಳ ಅಥವ ಭಕ್ತರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿರುವುದುಂಟು (ಹಿರೇಮಠ; ೧೯೯೨).



ಚಿತ್ರ-೫೦: ಬಸವಪುರಾಣ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಕಿರುಚಿತ್ರ

ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ರಕ್ಷಾಫಲಕಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮುಂದುವರೆದ ರೂಪ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯು ಚಿತ್ರಸಂಯೋಜನೆ, ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ, ಆಕೃತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ದಖನಿ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕಾರವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ತಾಳೆಯೋಲೆ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಒದಗುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವನ್ನು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆ ಏಕವರ್ಣದಲ್ಲಿ (ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ನೀಲಿ) ಇದ್ದು, ಇದರ ಮೇಲೆ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಪೂರಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಯ ಎರಡು ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಫಲಕದ ಒಂದು ಬದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಗೆ ಒತ್ತಟ್ಟಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರು. ವೀರಶೈವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿದ್ದರೆ ಶಿವನ ಓಲಗ, ಶಿವಪಂಚಾಯತನ, ಶಿವಲಿಂಗ, ನಂದಿ, ಶಿವಶರಣರ ಜೀವನಚಿತ್ರ (ಚಿತ್ರ-೫೦), ಮಠಾಧೀಶ್ವರರ ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಜೈನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ರಕ್ಷಾಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನಮುನಿ, ತೀರ್ಥಂಕರರ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವವು. ಅದರಂತೆ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿದ್ದರೆ ವಿಷ್ಣು ಅಥವಾ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರು. ಆಕೃತಿಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿ ಪೂರ್ಣಮುಖಿಯಾಗಿರುವುದು. ಪುರುಷರು ಧೋತಿ, ಅಂಗವಸ್ತ್ರ, ಧರಿಸಿದ್ದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸೀರೆ ಮತ್ತು ಕುಪ್ಪಸ ಧರಿಸಿರುವರು. ಮಠಾಧೀಶರು ಕಾವಿಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿರುವರು. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜಟಾಧಾರಿ ಶಿವ ಅಥವಾ ಯತಿಗಳು ಗಡ್ಡ-ಮೀಸೆ ಧರಿಸಿರುವರು. ಮಠಾಧೀಶರು ಕಾವಿಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿರುವರು. ಇವರ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಕರಣಿಕೆ ಅಲ್ಲದೆ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ತೋಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೈಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವರು. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡಗಳು, ಕಮಾನು, ಕಂಬ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದು, ಇವು ೧೮-೧೯ನೇ ಶತಮಾನಗಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ರಕ್ಷಾಫಲಕಗಳ ಮೇಲೆ ಕೇವಲ ಹೂಬಳ್ಳಿಯಾಕಾರದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇದು ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಉದ್ಧರಣೆಗಳು

೧೬-೧೭ ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ವೀರಶೈವಧರ್ಮ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದಂತೆ ಧರ್ಮದ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಧರ್ಮದ ಶರಣರು, ಸಂತರು, ಮಠಾಧೀಶ್ವರರು ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಗಳಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆಕೃತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಯಸಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಣೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವರು. ಈ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು

ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮುಖ, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ದೇಹ, ವಿವಿಧ ವನ್ಯಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕಾಲುಗಳು, ನಚರ ಅಥವಾ ವನ್ಯಪ್ರಾಣಿಗಳ ರುಂಡಗಳು ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಣಿ-ಪುರುಷರ ಮಿಶ್ರ ದೇಹಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಇವು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ತತ್ವ ಹಾಗೂ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗಳ ಅರಿವು ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಕುಂಡಲಿನಿ ಶಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ತಿಬೇಟದ ಲಾಮಾಗಳು ಧ್ಯಾನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವವ 'ಟಂಕಾ' ಚಿತ್ರಪಟಗಳಿಗೆ ಸಮವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (ಹಿರೇಮಠ; ೧೯೯೨: ೧೯೫). ರಚಿತವಾದ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ಮಠಾಧೀಶ್ವರರು, ಶರಣರು ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ನಂತರ ಅವರಿಂದ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಹುಶಃ ಕಲಾವಿದರು ಆಕೃತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರಬಹುದು.



ಚಿತ್ರ-೫೧: ಆಂಧ್ರದ ರಾಮಾಯಣ ಗ್ರಂಥದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ (ಕೃಪೆ: **Mittal**: *1969 a*)

ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವತೆ ನೀಡದೆ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಧ್ಯತೆ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಇವುಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ, ಮಠ-ಮಾನ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಜಿ. ಎಂ. ಉಮಾಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಉದ್ಧರಣೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ. ಇಂತಹ ಅಸಂಖ್ಯ ಉದ್ಧರಣೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ನಾಡಿನ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಲಭ್ಯವಿದ್ದು ಇವುಗಳ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ.

ಆಂಧ್ರದ ರಾಮಾಯಣ ಚಿತ್ರಗಳು: (ಚಿತ್ರ-೫೧)

ಹೈದ್ರಾಬಾದ ನಿಜಾಮರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿ ಇದು ಹೈದ್ರಾಬಾದಿನ ರಾಜ್ಯ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಜಗದೀಶ ಮಿತ್ತಲ ಅವರು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ೧೯೬೫ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವರು (ನೋಡಿ-Mittal; 1969). ಈ ರಾಮಾಯಣ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೃತಿ ಒಟ್ಟು ಐದು (ಬಾಲಕಾಂಡ, ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡ, ಅರಣ್ಯಕಾಂಡ, ಕಿಷ್ಕಿಂದಾಕಾಂಡ, ಸುಂದರಕಾಂಡ ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧಕಾಂಡ) ಕಾಂಡಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಒಟ್ಟು ೯೬ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೆಳ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೆಲುಗು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಆಕೃತಿಗಳು ದಪ್ಪ ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಚೂಪಾದ ಮೂಗು, ಅಗಲ ಕಣ್ಣು, ಕುಬ್ಜ ದೇಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆಕೃತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಕೆಂಪು, ಹಚ್ಚ ಹಸಿರು, ಕಪ್ಪು, ಕಂದು, ಕೇಸರಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರುಷರು, ಧೋತಿ, ಅಂಗವಸ್ತ್ರ (ಖಾಂಡವ) ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸೀರೆ-ಕುಪ್ಪಸ ಧರಿಸಿರುವರು. ಇವರ ಆಭರಣಗಳೆಂದರೆ, ಬಳೆಗಳು, ಕಿವಿಯೋಲೆ, ಮೂಗುತಿ, ಕಂಠಿ, ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ, ಕಾಲುಂಗುರ, ಕೇಶಬಂಧ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಅಗಲವಾದ ಕುಂಕುಮ ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಏಕವರ್ಣದಿಂದ ಲೇಪನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ಶಿಷ್ಟ ದಖನಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಅತಿ ಗೌಣವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜಗದೀಶ ಮಿತ್ತಲ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಇವು ಒರಿಸ್ಸಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕಲೆ ನಿಜಾಮ್ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಒಂದನೆಯ ಅಸಫ್-ಜಾಹ (೧೭೨೦-೪೮) ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಮಿತಲ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

❒

೧೪

ಗ್ರಂಥ ಸೂಚಿ

ಉಪ್ಪಿನ, ಬಸವರಾಜ, ೧೯೯೫, ಬಾನಯ್ಯ ಗರುಡಾದ್ರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಸಂಪುಟ ೧-೧೨, ಮೈಸೂರು.

ಕಾಮತ್, ಕೃಷ್ಣಾನಂದ., ೧೯೮೭, "ಸಿಬಿಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು", ಹರತಿ ಸಿರಿ, ಹರ್ತಿಕೋಟೆ.

ಕಾರಂತ, ಶಿವರಾಮ., ೧೯೭೧, ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಮೈಸೂರು.

ಕಾಮತ್, ಕೃಷ್ಣಾನಂದ., ೧೯೯೩, ಕಾವಿಕಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಕ್ಲಾಸ್ ಎಬಲಿಂಗ್., ೧೯೭೩, "ರಾಗಮಾಲ-ಭಾರತದ ಗೋಚರ ಸಂಗೀತ", ಸ್ಪಾನ್ ಸಂಕಲನ, ಮದ್ರಾಸ್.

ಕೃಷ್ಣ, ಎ. (ಸಂ.), ೧೯೮೫, ಸಗರನಾಡ ದರ್ಶನ, ಸುರಪುರ.

ಗುಲ್ವಾಡಿ, ಸಂತೋಷಕುಮಾರ., ೧೯೭೮, "ರಾಯಚೂರಿನ ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾನಿಕ್ಷೇಪ ಖಾಜಿನ ಗೌಡರ ಮನೆ", ಉದಯವಾಣಿ, ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ.

ಲ್ವಾಡಿ, ಸಂತೋಷಕುಮಾರ, ೧೯೯೩, "ಭಾರತೀಯ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ", ನರಸಿಂಹನ್, ಅ.ಲ. ಮತ್ತು ಎಸ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ (ಸಂ.), ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಪು: ೨೮೩-೨೯೬.

ಚೂಡಾಮಣಿ, ನಂದಗೋಪಾಲ್., ೧೯೮೯, "ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು", ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ, ಸಂ.೪,

ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ಪಿ.ಆರ್., ೧೯೮೬, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅವಲೋಕನ, ಮೈಸೂರು.

ನರಸಿಂಹನ್, ಅ.ಲ., ೧೯೯೮, ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ನರಸಿಂಹನ್, ಅ.ಲ., ೧೯೯೯, ಆಲೇಖ್ಯ (ಕಲಾ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ), ಬೆಂಗಳೂರು.

ನರಸಿಂಹನ್, ಅ.ಲ., ಮತ್ತು ಎಸ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ (ಸಂ.), ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ನಾಯಕ್, ಜಿ.ಜಿ. ೧೯೮೬, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು ಸಂ.೩, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಪಾಟೀಲ, ಎಸ್.ಸಿ., ೧೯೮೬-೮೭, "ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಆರು ಅಂಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು", ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂ. ೭೧-೭೨.

ಪಾಟೀಲ್, ಎಸ್.ಸಿ., ೧೯೯೪, ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಗದಗ.

ಬಕ್ರಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ., ೧೯೮೫, "ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯದ ಹಿಮಾದ್ರಿ: ಗರುಡಾದ್ರಿ ಬಾನಯ್ಯನವರು ಮತ್ತು ಇತರರು" ಕೃಷ್ಣ, ಎ. (ಸಂ), ಸಗರನಾಡ ದರ್ಶನ, ಪು. ೨೮೩-೨೮೯.

ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಎನ್. ಮತ್ತು ಇತರರು (ಸಂ.), ೧೯೯೪, ಕಲಾಕೋಶ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ರಸಯೋಗಿ., ೧೯೩೦, "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ", ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂಪುಟ ೧೫ (೧),

ರಘುನಾಥ ಭಟ್, ಎಚ್.ಆರ್., ೧೯೯೩, "ಧವಳ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಚಿತ್ರಶೈಲಿ", ನರಸಿಂಹನ್, ಅ.ಲ., ಮತ್ತು ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ (ಸಂ.), ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಪು: ೨೨೭-೨೩೨.

ರಾಮಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಕೆ.ಬಿ., ೧೯೭೧, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆ, ಮೈಸೂರು.

ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಕೃಷ್ಣ., ೧೯೯೨, ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿ ಸಂಪುಟ ಒಂದು. ಸ್ವರ ಚೂಡಾಮಣಿ, (ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು) , ಹಂಪಿ.

ಸಿಂದಗಿ, ರಾಜಶೇಖರ., ೧೯೮೮, ಕರ್ನಾಟಕ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಧಾರವಾಡ

ಷೇಕ್ ಅಲಿ., (ಸಂ.), ೧೯೯೭, ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೪೭-೧೭೬೧) ಸಂಪುಟ ೪, ಹಂಪಿ.

ಹಿರೇಮಠ, ಬಿ.ಕೆ. ೧೯೯೨, ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಕಸಬಾ ಜಂಬಗಿ (ಬಿಜಾಪುರ).

Ahmad, Nazir. (ed. & trans.), 1956, *Ibrahim Adilshah-II's Kitab-I-Navras*, New Delhi.

Alavi, R.A. (ed.), 1977, *Studies in the History of Medieval Deccan*. Delhi.

Ali, M. Athar., 1966, *The Mughal Nobility Under Aurangzeb*, Aligarh.

Mulk Raj Anand., 1979, *Album of Indian Painting*, Delhi.

Anjaneyulu, M.S.R., 1975, 'Beginnings of the English Settlement at Vizagapatam', *Itihas-The Journal of Andhra Pradesh State Archives*, Vol. 3 (2), pp. 81-88.

Appasamy, Jaya.,1980, *Indian Paintings on Glass*, New Delhi.

Appasamy, Jaya., 1985, *Tanjavur Painting of the Maratha Period*, Delhi,

Archer, Mildred., 1948, *Pata Paintings*, London.

Archer, Mildred., 1972, *Company Drawings in The India Office Library*, London.

Archer, Mildred., 1979, *India and British Portraiture 1770-1825*, London.

Archer, W.G., 1960, *Indian Miniatures*, New York.

Arnold, Thomas., 1928, *Painting in Islam: A Study of the Palace of Pictorial Art in Muslim Culture*, Oxford.

Arnold, T.W. & J.V.S. Wilkinson., 1936, *The Library of A. Chester Ceatty: A Catalogue of the Indian Miniatures*, 3 vols. London.

Aruni, S. K., 1996, "Sagar: Provincial Headquarters of the Islamic Deccan" *Bulletin of the Deccan College PG & Reserch Institute* vol. 56-57, pp.219-229.

Aruni, S.K., 1998, *History and Culture of Surapura Samsthana, North Karnataka, A.D. 1650-1858* (Ph.D.Thesis, Pune University), Pune.

Ashraf, M., 1963a, "Golconda" *Marg*, Vol.16 (2), pp. 40-42

Ashraf, M., 1963b, "Kurnool and Arcot" *Marg*, Vol.16(2), pp. 62-64

Atil, E., 1978, *The Brush of The Masters: Drawings from Iran and India,* Washington.

Banerjee, P., 1996, "India and Central Asia- Through Arts and Literature" in C. Margabandhu & K.S.Ramachandran (eds.) *Spectrum of Indian Culture- Prof. S.B. Deo Felicitation Volume*, Delhi. pp. 430-434.

Bardvaj, D.K., 1924, *Painting, Karnataka Hand Book*, Mysore

Barret, D., 1958, *Painting of The Deccan, XVI - XVIIth Centuries*, London.

Barrett, D., 1960, "Some Unpublished Deccan Miniatures" *Lalit Kala*, No. 7, pp. 9-13.

Barrett, D.,1969, "Painting at Bijapur" in R.H. Pinder-Wilson (ed.) *Paintings from Islamic Lands*, Oxford, pp.142-159.

Barrett, D.,1976, "Deccani Painting" in R. Pinder-Wilson (ed.), *Paintings from the Muslim Courts of India*, London.

Barrett, D. & B. Gray, 1963, *Painting of India*, Luasanne.

Bawa, Vasant Kumar & Syed Mohiuddin., 1963, "Rulers of the Centres of the Deccani Painting" *Marg* vol.16 (2), pp. 65-72.

Bawa, Vasant Kumar., 1986, *The Nizam Between the Mughals and British (Hyderabad under Salar Jung)*, New Delhi.

Beach, Cleveland M., 1992, *Mughal and Rajput Painting [The New Cambridge History of India I:3]*, Cambridge.

Bhattacharya, Asok K., 1976, *Technique of Indian Painting- A Study Chiefly Made on the Basis of the Silpa Texts,* Calcutta.

Bijapur Municipality Souvenir, 1954, Bijapur.

Bilgrami, S.A.A. 1927, *Landmarks of the Deccan: A Comprehensive Guide to the Archaeological Remains of the City and Suburbs of Hyderabad*, Hyderabad.

Binney, Edwin., 1973, *Indian Miniature Painting from the Collection of Edwin Binney 3rd: Mughal and Deccani Schools,* Portland.

Binney, Lawrence., 1930, *A Persian Painting of the 16th Century: Emperors and Princes of the House of Timur*, London.

Binyon, L. W. & B.Gray., 1931, *Persian Miniature Painting,* London.

Birdwood, G.C.M., 1880, *The Industrial Arts of India*, 2 vols. London.

Blochet, E., 1930, *Collection Jean Pozzi: Miniatures Persanes et Indo-Persanesi*, Paris.

Briggs, J., 1910, *History of The Rise of The Mahomedan Power in India Till the Year A.D. 1612 Translated from The Original Persian of Muhammad Qasim Ferishta, II-III,* Calcutta.

Brown, Percy., 1924, *Indian Painting Under the Mughals, A,D. 1550-1750*, Oxford.

Brown, Percy., 1932, *Heritage of Indian Painting,* Calcutta.

Brown, Percy., 1942, *Indian Architecture (Islamic Period)*, Bombay.

Bukhari, Y.K., 1967, "An Unpublished Illuminated Manuscript Entitled Fawaid-I Qutb Shahi' *Lalit Kala*, No. 13, pp. 8-11.

Bussagli, Mario., 1976, *Indian Miniatures*, Delhi.

Bussagli, Mario., 1978, *Indian Miniatures, Central Asian Painting,* Geneva.

Cagman, F. & Z. Tanindi, 1979, *Islamic Miniature Painting,* Istanbul.

Camby, Shiela., 1994, *Persian Masters: Five Centuries of Painting* (Marg) Bombay.

Chaghatai, M.A., 1943, "Study of Some of the Persian Manuscripts in the Bharat Itihas Samshodak Mandal" *Bharat Itihas Samshodak Mandal Quarterly*, vol. 24 (2), 89-100.

Chaitanya, Krishna., 1926, *A History of Indian Painting: Manuscript, Moghul and Deccani Traditions,* New Delhi.

Chattopadhyay, Ratnabail., 1990, *From the Karkhana to The Studio: Changing Social Roles of Patrons and Artists in Bengal*, New Delhi.

Chavan, Kamal., 1983, *Maratha Murals*, New Delhi.

Chavan, Kamal., 1999, "Maratha Painting" *Bulletin of the Deccan College PG & Research Institute* vols. 58-59, pp. 181-196.

Chavan, Kamal., & Usha Ranade., 1965, *Tala Painting*, Pune.

Choudhury, A.K., 1961, *Bidri Ware*, Hyderabad.

Coomaraswamy, A.K., 1927, "Notes on Indian Painting" *Artibus Asiae*, vol. 2 (1), pp. 5-11.

Coomaraswamy, A.K., 1932a, "One Hundred References to Indian Painting" *Artibus Asiae* vol. 4 (1), pp. 30-71.

Coomaraswamy, A.K., 1932b, "Further References to Painting in India" *Artibus Asiae* vol. 4 (2&3), pp. 103-121.

Cooper, Ilay., 1997, "Vijayangara or Victoria ? The Ceilling of the Virupaksha Temple at Hampi" *South Asian Studies* vol. 13, pp. 67-69.

Cousens, Henry., 1900, *Lists of Antiquarian Remains in His Highness The Nizam's Territories*, Calcutta.

Cousens, Henry., 1916, *Bijapur and Its Architectural Remains, Bombay* (reprint 1976)

Curatola, G. 1991. "Un Percorso Di Lettura Sulle Arte Decorative Nel Deccan" Rivista delgi Studi Orientali vol. 64 (1-2), pp. 195-234.

Dallapiccola, A.L., 1980, Die Paithan Malerei, Weisbaden.

Dandekar, G.N., 1982, "A Portrait of Shivaji Painted at Golconda" *Marg* vol. 34 (2) 97-98.

Das, Ashok Kumar., 1977, "Miniatures" *Marg*, vol. 30 (4), pp.77-94.

Das, Ashok Kumar., 1976, *Treasures of Indian Painting*, Jaipur.

Das, Ashok Kumar. (ed.), 1998, Mughal Masters- Further Studies, (Marg) Mumbai.

Denny, Walter. B., 1981, "Turkish Ceramics and Turkish Painting: The Role of the Paper Cartoon in Turkish Ceramic Production" in A. Daneshvari (ed.) *Essays in Islamic Art and Architecture in Honour of K.Otto-Dorn, Malibu*, Pp.29-36.

Desai, Z.A., 1989, *A Topographical List of Arabic, Persian and Urdu Inscriptions of South India*, New Delhi.

Deshmukh, S.B., 1992, *Maratha Painting*, Aurangabad.

Devaraj, D.V. & C.S. Patil (eds.), 1996, *Art and Architecture in Karnataka*, Mysore.

Dickinson, E. & Karl Khandalavala, 1959, *Kishangarh Painting*, New Delhi.

Dikshit. M.G., 1969, *History of Indian Glass*, Bombay.

Doshi, Saryu., 1972. "An Illustrated Manuscript from Aurangabad" *Lalit Kala*, No. 15, pp. 19-28.

Doshi. Saryu. (ed.), 1981. *Homage to Shravana Belgola* (Marg) Bombay.

Doshi, Saryu. (ed.), 1982. *Shivaji and Facets of Maratha Culture*, (Marg) Bombay.

Duff, J.G., 1912., *A History of the Mahrattas* 2 vols. Calcutta.

Eaton, Richard M., 1978, *Sufis of Bijapur 1300-1700: Social Roles of Sufis in Medieval India*, New Delhi.

Ebeling,K., 1973, *Ragamala Painting,* Bombay.

Ehnbom, D.J., 1985, *Indian Miniatures: The Ehrenfeld Collection*, New York.

Ettinghausen, R., 1959, "The Bustan Manuscript of Sultan Nasir Shah Khalji" *Marg*, vol. 22 (3), pp. 42-43.

Ettinghausen, R.,1961, *Paintings of the Sultans and Emperors of India in American Collections,* New Delhi.

Ettinghausen, R. (ed.), 1979, *Highlights of Persian Arts*, Boulder.

Falk, T. & M. Archer, 1981, *Indian Miniatures in The India Office Library,* London.

Gangoly, O.C., 1961, Critical Catalogue of Miniature Paintings in The Baroda Museum, Baroda.

Garg, R.S. 1987. "Report on The Paintings in The Rangmahal Palace at Chandore" in S.K. Batt. (ed.), *Studies in Maratha History (Proceedings of the 4th All India Maratha History Seminar)*, Indore.

Gayani, B.G., 1945, "Kitab-i-Nauras" *Islamic Culture* vol. 19 (2), pp.141-148.

Geeti Sen., 1984, *Paintings from The Akbar-Nama*, Varanasi.

Ghosh, D.P., 1982a, *Heritage of Indian Painting*, Delhi.

Ghosh, D.P., 1982b, *Medieval Indian Painting-Eastern School*, Delhi.

Goetz, Herman.,1936,"Notes on a Collection of Historical Portraits from Golconda" *Indian Art and Letters* vol.10 (2), pp.10-21.

Goetz, Herman., 1935, "La Peinture Indienne: Les Ecoles du Dekkan" *Gazette des Beaux Arts*, vol. 13, pp.275-288.

Goetz, Herman., 1938, *The Crisis of Indian Civilization in the Eighteenth and early Nineteenth Centuries,* Calcutta.

Goetz, Herman.,1940, "The Fall of Vijayanagar and The Nationalization of Muslim Art in The Dakkan". *Journal of Indian History* vol.19, pp. 249-255.

Goetz, Herman., 1944, "A Unique Early Deccani Miniature' *Bulletin of the Baroda State Museum,* vol. 1 (1), pp. 37-41.

Goetz, Herman.,1946, *The Art of the Marathas and Its Problems,* Baroda.

Goetz, Herman.,1953, "An Early Mughal Portrait of Sultan Abdullah of Golconda" *Bulletin of the Baroda State Museum*, vol. 9 (9), pp. 9-24.

Goetz, Herman., 1955, "The Problem of The Indo-Persian Miniature" *Islamic Cultures*, vol. 29 (3), pp. 179-183.

Goetz, Herman., 1958, *Indian and Persian Miniature Paintings in The Rijksprentenkabinet*, Amsterdam.

Golombek, Lisa & Maria Subtelny (eds.), 1992, *Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in The Fifteenth Century*, New York.

Gopalakrishnamurthy, A., 1970, *The Art of Lepakshi (A.P.Archaeological Series 37)*, Hyderabad.

Gordon, S., 1993, *The Marathas 1600-1818 (The New Cambridge History of India II:4)*, Cambridge.

Goswamy, B.N., 1986, *Essence of Indian Art (Asian Art Museum)*, San Francisco.

Goswamy, B.N., 1962, "Deccani Painting" *Lalit Kala*, No.12 pp.41-44.

Goswamy, B.N & Usha Bhatia (eds.), 1995, *Indian Painting- Essays in Honour of Karl J. Khandalavala*, New Delhi.

Gray, B., 1937, "Portraits from Bijapur" *British Museum Quarterly*, vol. 11 pp.183-184.

Gray, B., 1938, Deccani Paintings: The School of Bijapur" *Burlington Magazine* vol. 73, pp. 74-76.

Grube, Erns., 1962, *Muslim Miniature Painting*, Venice.

Grube, Ernst., 1968, *The Classical Style in Islamic Painting: The Early School of Heart and Its Impact on Islamic Painting of the 15th, the 16th and the 17th Centuries*, Geneva.

Guha-Thakurta, Tapati. 1992, *The Making of a New Indian Art, Artists, Aesthetics and Nationalism in Bengal 1850-1920,* Cambridge.

Gupta, Gopal., 1986, *Ragamala Miniature Paintings- Malwa*, Swagat.

Gupta, Sumit., 1999, *Glass Paintings-An Ephemeral Art in India*, Delhi.

Gururaja Rao, B.K. 1983, "Painting in Vijayanagara Period" in K.V.Raman *et al* (eds.) *Srinidhi: Perspectives in Indian Archaeology, Art and Culture*, Madras. Pp.210-219.

Guy, John & Deborah Swallow (eds.), 1991, *Arts of India: 1550-1900*, Bombay.

Hadaway, W.S., 1917, *Cotton Painting and Printing in the Madras Presidency*, Madras.

Haig, T.W., 1907, *Historic Landmarks of The Deccan,* Hyderabad.

Hajek, L., 1960, *Indian Miniatures of The Moghul School*, London.

Irwin, J., 1956, "Indian Textile Trade in the Seventeenth Century: Coromandel Coast" *Journal of Indian Textile History* vol. 2, pp. 24-42.

Irwin, J., 1959, "Goldonda Cotton Painting of The Early Seventeenth Century" *Lalit Kala* No. 5, pp. 11-48.

Irwin, J. & M. Hall., 1971, *Indian Painted and Printed Fabrics*, Ahmedabad.

Jafri, Syed Masood Hasan., 1985, "A Brief Historical Sketch of Deccan" *ITIHAS- The Journal of Andhra Pradesh State Archives*, Vol. 13 (1&2), pp. 151-164.

James, D., 1981, *Islamic Masterpieces of The Chester Beatty Library at Leighton House Gallery,* London, London.

Joshi, P. M. 1948, "The reign of Ibrahim Adil Shah of Bijapur" *Bharatiya Vidya Bhavan* vol. 9, pp. 284-30.

Joshi, P.M., 1973a, "Historical Geography of Medieval Deccan" in H.K. Sherwani & P.M. Joshi (eds.) *History of Medieval Deccan (1295-1724)* vol.1, Hyderabad, pp. 1-28.

Joshi, P.M., 1973b, "The Adil Shahis and The Barid Shahis" in H.K. Sherwani & P.M. Joshi (eds.) *History of Medieval Deccan (1295-1724)* vol.1, Hyderabad, pp. 289-394.

Karanth, Shivaram., 1973, *Karnataka Paintings,* Mysore.

Khalili, O. 1987, *Dakhan Under The Sultans 1296-1724: A Bibliography of Monographic and Periodical Literature*, Haydarabad.

Khan, Rahamat Ali., 1985, "An Early Deccani Portrait Sketch of Husain Nizam Shah of Ahmadnagar of the Ahamadnagar School" *Lalit Kala* No. 22, pp.35-36.

Khandalavala, Karl., 1952, 'Five miniatures in the collection of Sir Cowasji Jehangir', Vol. 5, No. 2, Pp. 24-32.

Khandalavala, Karl., 1956, "Identification of The Portraits of Malik Ambar" *Lalit Kala,* Nos. 1-2, pp. 23-31.

Khandalavala, Karl., 1963, 'Reflections on Deccani Painting', *Marg* vol. 16 (2), pp. 23-24.

Khandalavala, Karl., 1974-75, "An Illustrated Manuscript from Bidarin Salar Jung Museum" *The Salar Jung Museum Bi-Annual Research Journal,* vols. 6 -7

Khandalwala, Karl., 1984, "Deccani Painting: A Consideration of Mark Zebrowski- Deccani Painting" *Lalit Kala* No. 21, pp. 35-52.

Khandalavala, Karl., 1986, "Farukh Beg The Artist and The Deccani Problem" *Rupanjali: in Memory of O.C.Gangoly*, Calcutta.

Khandalavala, Karl (ed.), 1982, *An Age of Splendour: Islamic Art of India*, (Marg) Bombay.

Khandalavala, Karl, et al, 1960, *Miniature Painting from The Collection of Sri Motichand Khajanchi,* New Delhi.

Khandalavala, Karl & Moti Chandra, 1965, *Miniatures and Sculptures from the Collection of the late Sir Cowasji Jehangir, Bart,* Bombay.

Khandalavala, Karl & Moti Chandra, 1969, *New Documents of Indian Painting - A Reappraisal*, Bombay.

Khandalavala, Karl & Saryu Doshi, 1975, "Miniature Painting" in A. Ghsoh (ed.), *Jaina Art and Architecture* 3 vols. New Delhi, pp. 393-427.

Kincaid, Dennis., 1938, *British Social Life in India 1608-1937*, London.

Knizkova, H., 1986, "Notes on The Portrait of Ibrahim Adil Shah-II of Bijapur in The Naprstek Museum, Prague" in R. Skelton, et al. (eds.) *Facets of Indian Art: A Symposium Held at the Victoria and Albert Museum*, etc. London

Kotraiah, C.T.M., 1958, "Vijayanagara Paintings at the Virupaksha Temple, Hampi" *The Quarterly Journal of the Mythic Society* vol. 49, pp. 228-237.

Kramrisch, Stella., 1937, *A Survey of Painting in The Deccan.* London (reprint 1983 New Delhi).

Krishna, A., 1961, "An Early Ragamala Series" *Ars Orientalis* vol. 4, pp.368-90.

Krishna, Anand. 1995, "Company Painting at The Benares Court" in B.N. Goswamy & Usha Bhatia (eds.), *Indian Painting- Essays in Honour of Karla J. Khandalavala*, New Delhi, pp. 244-253.

Kulkarni, A.R., 1996, *The Marathas (1600-1848)*, New Delhi.

Kulkarni, G.V. & M.S. Mate (eds.), 1987, *Trif-i-Husain Shah Badhash Dakhan*, (Bharat Itihas Samshodak Mandal) Pune.

Lavanya, B., 1998, "The Portrayal of Women in The Deccani Miniatrues- A Study of The Golconda School (c. 16th-17th A.D.)" *Proceedings of the Andhra Pradesh History Congress, 22nd Session*, Hyderabad, pp. 83-85.

Leach, L.V., 1995, *Mughal and Other Paintings from The Chester Beatty Library*, London.

Lee, S. 1960, *Rajput Painting*, New York.

Levey, Martin., 1962, "Chemical Technology in Medieval Arabic Bookmaking" *Transactions of the American Philological Society* vol. 52 (4), pp. 5-65.

Losty, J.P., 1983, "An Early Bijapuri Musical Manuscript" in Karl Kandalavala (ed.), *An Age of Splendour: Islamic Art in India*, Bombay, pp. 128-131.

Losty, J.P., 1995, "Development of the Golconda Style" in John Guy (ed.), *Indian Art & Connoisseurship- Essays in Honour of Douglas Barrett*, New Delhi, pp. 297-319.

Martin, F.R., 1912, *The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey*, 2 vols. London.

Mate, M.S., 1959, *Maratha Architecture (1650 AD to 1850 AD)*, Pune.

Mate, M.S., 1977, *Jamoda Jaina Murals*, Pune

Mate, M.S., 1982, "Miniature Paintings" (Marathas) *Marg*, vol. 34 (2), pp. 73-84.

Mate, M.S & Usha Ranade., 1980, *Paintings from the Bhagavata Purana in the Bharat Itihas Sasmshodak Mandal Collection*, Pune.

Mate, M.S & Usha Ranade, 1982, *Nashik Ragamala*, Pune.

Meena Kumari, V., 1996, "Glass-Painting from Andra Pradesh State Archaeological Museum, Hyderabad" *ITIHAS- The Journal of Andhra Pradesh State Archives* vol. 22 (1 & 2) pp. 1-6.

Mehta, N.C., 1926, *Studies in Indian Painting,* Bombay.

Merklinger, E. S., 1981, *Indian Islamic Architecture: The Deccan 1347-1686,* New Delhi.

Michell, George., 1995, *Architecture and Art of Southern India [The New Cambridge History of India I:6],* Cambridge.

Michell, George. (ed.) 1986, *Islamic Heritage of the Deccan,* (Marg) Bombay.

Michell, George & Mark Zebrowski, 1999, *Architecture and Art of The Deccan Sultanates, (The New Cambridge History of India I:7),* Cambridge.

Mittal, Jagadish., 1963a, "Paintings of the Hydarabad School" *Marg* vol. 16 (2), pp. 43-56

Mittal, Jagadish., 1963b, "Deccani Painting at the Samsthanas of Wanaparthy, Gadwal and Shorapur" *Marg* vol. 16 (2), pp. 58-64

Mittal, Jagadish., 1966a, "Deccani Paintings in The Baroda Museum" *Baroda Museum Bulletin* vol. 20, pp. 19-25.

Mittal, Jagadish., 1966b, "Deccani Painting: Golkonda and Hyderabad Schools" in H.K. Sherwani (ed.) *Dr. Ghulam Yazdani Commemoration volume,* Hyderabad. pp. 127-33.

Mittal, Jagadish., 1969a, *Andhra Paintings of the Ramayana*, Hyderabad.

Mittal, Jagadish., 1969b, "Islamic Painting of North India and the Deccan" *Roopa Lekha* vol. 38 (1-2), pp. 128-138.

Mittal, Jagadish., 1974, "Painting" in H.K. Sherwani & P.M. Joshi (eds.) *History of Medieval Deccan (1295-1724)* vol. 2, Hyderabad, pp. 201-226.

Mittal, Jagadish., 1983, "Indo-Islamic Metal and Glassware" in Khandalwala, Karl (ed.) *Age of Splendor: Islamic Art in India*, (Marg), Bombay, pp. 60-71.

Mittal, J.1985. "An Illustrated Deccan Manuscript from Rajhamundry: An Hitherto Unknown Centre of Painting in the Deccan" in Sheik G.M. et al (eds.) *PAROKSA- Coomaraswamy Centenary Seminar Papers*, New Delhi, pp. 109-114.

Mohamed Sayed., 1968, *The Value of Dakhni Language and Literature (Special Lectures)*, Mysore.

Moti Chandra, 1949, *Jaina Miniature Paintings from Western India*, Ahmedabad.

Moti Chandra, 1951, "Portraits of Ibrahim Adil Shah" *Marg* vol. 5 (1), pp. 22-28.

Moti Chandra., 1954, "Portraits of Ibrahim Adil Sah-II" *Bijapur Municipality Centenary Souvenir.*

Moti Chandra, 'Dakkhani Kalam: Bijapur' *Kala Nidhi* Vol. 1 (1), pp. 25-42.

Murphy, Veronica., 1981, "A Note on Some Recently Discovered Tipu Shawl Fragments in England and Comparative Material in the Bharat Kala Bhavan" *Chhavi vol. 2. (Rai Krishnadasa Felicitation volume)*, pp. 161-169.

Nanditha Krishna., 1989, "Nayaka Paintings" *The India Magazine* vol. 9, pp. 42-49.

Narayanan, R., 1986, *South Indian Paintings and Drawings in British Collections* Ph.D. Thesis, University of London.

Nayeem, M.A., 1987, *The Splendour of Hyderabad: Last Phase of an Oriental Culture (1591-1948 AD)*, Bombay.

Nigam, M.L., 1988, "The Yoginis of the Deccani Miniatures" *Lalit Kala* No. 23, pp. 35-41.

Nizamuddin, M., 1957, "The Hidden Treasury of Arabic and Persian Manuscripts in The Salar Jung Museum" *Indo-Iramica,* vol.10 (2), pp. 26-41.

Ohri, Vishwa Chander & Craven Roy, C (eds.), 1998, *Painters of The Pahari Schools*, (Marg) Mumbai.

Petruccioli, A. 1991, "Hyderabad: Un'ipotesi Urbanistica Deccana" *Rivista degli Studi Orientali* vol. 64 (1-2), pp. 171-193.

Philon, Helen, 2000, "The Murals of The Tomb of Ahmad Shah Near Bidar" *Apollo,* vol. 152 (no.465) [New Series], pp. 3-10.

Pope, Arthur U. (ed.), 1939, *A Survey of Persian Art*, 6 vols. New Delhi.

Pope, Arthur U., 1945, *Masterpieces of Persian Art.* New York.

Porter, Yves., 1994, *Painters, Paintings and Books: An Essay on Indo-Persian Technical Literature 12th -19th Centuries,* New Delhi.

Poster, G. Amy, et al (eds.), *Realms of Heroism: Indian Paintings at the Brooklyn Museum,* New york.

Potdar,D.V., 1941 "A Unique Illustrated Manuscript of the Shivaji Period" *Quarterly of the Bharat Itihas Samshodak Mandal*, Vol. 22 (1), pp. 2-6.

Radhey Sham., 1973, "The Nizam Shahis and The Imad Shahis" in H.K. Sherwani & P.M. Joshi (eds.) *History of Medieval Deccan (1295-1724)* vol.1, Hyderabad, pp. 223-288.

Rahmati Ali Khan, 1985, "An early Deccani Portrait Sketch of Husain Nizam Shahof Ahmadnagar of Ahmadnagar School" *Lalit Kala,* No. 22, pp. 35-36.

Rahmati Ali Khan, 1986, "The Grand Court of the Khan Khanan" *Lalit Kala*. No. 21, pp. 27-35.

Raikar, Y.A, 1996, "Bijapuri Miniatures: A Critical List" in D.V. Devaraj & C.S.Patil (eds.) *Art and Architecture in Karnataka*, Mysore, pp.144-155.

Rajasekhara, S., 1982, *Holalagundi Paintings*, Dharwad.

Ramakrishna, S., 1979, "Samsthan School of Painting-Gadwal" *The Andhra Pradesh Journal of Archaeology*, Vol. 1(2), pp. 157-159.

Ramalu, M., 1988, "A Note on Gadwala Samsthanam" *Proceedings of Andhra Pradesh History Congress, 12th Session,* pp. 123-126.

Ramalu, M., 1993, "Gadwal Kaifiyat in Andhra Pradesh state Archives-A Study" *ITIHAS- Journal of Andhra Pradesh State Archives*, Vol. 18

(2), pp. 91-96.

Ranade, Usha., 1979, *Late Medieval Manuscript Illustrations of The Deccan* (Unpublished Ph.D. Thesis, University of Pune), Pune.

Ranade, Usha., 1983, *Manuscript Illustration of The Medieval Deccan*, New Delhi.

Rao, Ram M., 1947, "History of the Gadwal Samsthan" *Journal of Andhra History and Culture*, vol. 4 (3&4), pp. 9-18.

Rao, S.R. & Sastry, B.V.K. 1980. *Traditional Paintings of Karnataka*, Bombay.

Ray, Aniruddha., 1984, "Four Cities of the Deccan, 1776, A French Document" ITIHAS- *The Journal of Andhra Pradesh State Archives* vol. 12 (2). pp. 21-42.

Richards. J.F., 11975, "The Hyderabad-Karnataka 1687-1707" *Modern Asian Studies*, vol. 9, pp. 241-260.

Robinson. B.W.. 1979, "The Turkman School to 1503" in B.Gray (ed.) *The Arts of The Book in Central Asia*. London. pp.215-247.

Robinson. B.W.. "A Survey of Persian Painting (1350-1896)" in C. Adle (ed.) *Art and Society*, London. pp. 13-82.

Rode. V.P.. 1964. "An Illustrated Manuscript of Jnanesvari" in P.M.Joshi *et al* (eds.) *Satabda Kaumudi- Centenary Volume,(Central Museum)* Nagpur. pp. 73-80.

Sachau-Ethe.. 1889. *Catalogue of the Persian Manuscripts in the Bodleian Library*. 3 vols. New Delhi.

Safrani. H.S.. (ed.). 1992. *Golconda and Hyderabad* (Marg). Bombay.

Sahay, C.M.N.. 1974. "Indian Miniature Painting" *Arts of Asia*. vol. 4 (4), pp. 25-41.

Salatore. R.N., 1982, *Vijayanagara Art*, Delhi.

Sardesai. G.S.. 1946. *New History of the Marathas* 3 Vols. Bombay.

Sarma, Rao P., 1947, "The Art Heritage of the Vijayanagara Empire" *Journal of the Andhra Historical Society* vol. 17, pp. 65-112

Sarma, Suguna V., 1993, "Lepakshi Murals and Kalamkeri Paintings" *Proceedings of Andhra Pradesh History Congress, 17th Session*, Tirupati, pp. 121-124.

Sarode, Mahesh., 1999 "A Rare Glass-Painting of Mahishasurmardini, Maharashtra" *Bulletin of the Deccan College PG & Research Institute* vols. 58-59, pp. 175-180.

Sastri, H., 1936, *Indian Pictorial Art as Developed in Book-Illustrations*, Baroda.

Sastry, B.V.K., 1983, *Murals of Karnataka*. Bangalore.

Sastry, Krishna,V.V., 1989, "Artistic Innovations During Vijayanagara Times with Reference to Andhra Pradesh" *ITIHAS- The Journal of Andhra Pradesh State Archives* Vol. 15 (1), pp. 109-142.

Seyller, John., 1987, "Scribal Notes on Mughal Manuscript Illustrations" *Artibus Asiae* vol. 48 (3&4), pp. 247-271.

Seyller, John., 1995, "Farrukh Beg in the Deccan" *Artibus Asiae* vol. 55 (3-4), pp. 319-341.

Seyller, John., 2000, "Painter's Directions in Early Indian Paintings" *Artibus Asiae,* vol.59(3-4), pp. 303-305.

Shekhar, Veena., 1999, *Mural Paintings of Sibi*, Bangalore.

Sheikh, Gulam Md., et al (eds.) 1984, *PARAKOSA: Coomaraswamy Centrenary Seminar Papers*, New Delhi.

Sherwani, H.K.,1953, *The Bahmanis of The Deccan.* Hyderabad.

Sherwani, H.K, 1966, " Medieval Indian Painting" *Indica* vol. 3, pp. 113-124.

Sherwani, H.K., 1973a, "The Bahmanis" in H.K. Sherwani & P.M. Joshi (eds.) *History of Medieval Deccan (1295-1724)* vol.1, Hyderabad, pp. 141-206.

Sherwani, H.K., 1973b, "The Qutb Shahis" in H.K. Sherwani & P.M. Joshi (eds.) *History of Medieval Deccan (1295-1724)* vol.1, Hyderabad, pp. 411-490.

Sherwani, H.K.,1974, *History of the Qutb Shahi Dynasty*. New Delhi.

Sherwani, H.K. & P.M. Joshi (eds.), 1973-74, *History of Medieval Deccan (1295-1724)*, 2 vols. Hyderabad.

Shukla, D.N., 1957, *Hindu Canons of Painting or Citra-Laksana*, Gorakhpur

Sivapriyananda, 1994, "Mysore School of Traditional Painting" *Marg* vol. 41 (4), pp. 68-91.

Sivapriyananda, 1997, "Two Illustrated Manuscripts from Mysore" *Lalit Kala*, No. 28, pp.36-40.

Sivaramamurti, C.,1936, "Vijayanagara Paintings from The Temple at Lepakshi" in *Vijayanagara Sexcentenary Commemoration Volume*, Dharwad, pp 75-86.

Sivaramamurti, C.,1937, "Paintings from Lepakshi" *Journal of the Indian Society for Oriental Art* vol. 5, pp. 184-187.

Sivaramamurti, C., 1968, *South Indian Paintings,* New Delhi.

Sivaramamurti, C., 1970, *Indian Painting,* (NBT) New Delhi.

Sivaramamurti, C., 1977, *The Art of India,* Bombay.

Sivaramamurti, C., 1978, *Chitra Sutra of the Vishnudharmottara*, New Delhi.

Sivaramamurti, C., 1985, *Vijayanagara Paintings*, New Delhi.

Skelton, R, 1971, "Early Golconda Panting" in H. Hartel & V. Moeller. (eds.), *Indologen Tagung*, Wiesbaden. pp. 182-195.

Skelton, R., 1958, "Documents for The Study of Painting at Bijapur" *Arts Asiatiques* vol. 5 (2), pp. 97-125.

Skelton, R., 1957, "The Mughal Artist: Farrokh Beg" *Ars Orientalis*, vol. 2, pp. 393-411.

Skelton, R.. 1959, "The Nimat Nama: A Landmark in Malwa Painting' *Marg* vol. 12 (3), pp. 44-50.

Skelton. R.. 1961. *Indian Miniature from The 15th to the 19th Centuries.* Venice.

Soucek. Priscilla.. 1994. "Sultan Muhammad Tabriz: Painter at the Safavid Court" *Marg* vol. 41 (3). pp. 55-70.

Stronge. S. 1985. *Bidri: Inlaid Metalwork from India.* London.

Sutton. T.. 1924. "Some Persian Miniatures" *Rupam* vols. 19 & 20. pp. 33-47.

Talwar. K & K. Krishna.. 1979. *Indian Pigment Paintings on Cloth.* Ahmedabad.

Tandon. Rajkumar.. 1979. "Deccan Influence on the Pahari Paintings with Special Reference to Bastille School of Painting" *The Andhra Pradesh Journal of Archaeology*, Vol.1 (2), pp. 161-170

Taylor, Meadows., 1866, *Architecture of Beejapur,* London.

Thomas, I.J., 1979, *Painting in Tamil Nadu A.D. 1350-1650.* (A Ph.D. Thesis. University of Michigan) Michigan.

Thompson, D.V., 1956, *The Materials and Techniques of Medieval Painting,* New York.

Titley, Norah., 1965, "An Illustrated Persian Glossary" *British Museum*

Quarterly vol. 29, pp. 15-19.

Titley, Norah., 1977, *Miniatures from Persian Manuscripts: A Catalogue and Subject Index of Paintings from Persia, India and Turkey in the British Library and British Museum*, London.

Titley, Norah., 1983, *Persian Miniature Painting*, London

Topsfield, A., 1984, *An Introduction to Indian Court Painting*, London.

Varma, D.C., 1974, *History of Bijapur*, New Delhi.

Varma, D.N., 1975, "The Contribution of Foreigners to Indian Painting" *ITIHAS- The Journal of Andhra Pradesh State Archives*, vol. 3 (1), pp. 141-155.

Varma, D.N., 1980, "Some Mid-Seventeenth Century Aurangabad Raga-Ragini Miniatures in The Salar Jung Museum" *ITIHAS- The Journal of Andhra Pradesh State Archives*, vol. 8 (2), pp. 123-134.

Varma, D.N., 1992, "A Miniature Painting of Archival Interest" *ITIHAS- The Journal of Andhra Pradesh State Archives*, Vol. 18 (1), pp. 33-43.

Varma, D.N., 1993, "Visual Documents of Social History Asaf Jahi Paintings on Cloth" *ITIHAS- The Journal of Andhra Pradesh State Archives*, Vol. 18 (2), pp. 61-66.

Verma, D.N., 2000, 'A Deccani Ragamala Text in the Salar Jung Museum Library" in G. Kamalakar (ed.), *South Indian Archaeology*, Delhi, pp. 227-232.

Welch, Staurt.C., 1959, "Early Mughal Miniature Paintings" *Ars Orientalis*, vol. 3, pp.133-146.

Welch, Staurt. C.,1961, "Review of Painting of the Deccan by D. Barrett" *Ars Orientalis*, Vol. 4, pp. 411-415.

Welch, Staurt. C.,1963, "Mughal and Deccani Paintings from a Private Collection" *Ars Orientalis*, Vol. 5, Pp. 221-233.

Welch, Stuart, C.,1976, I*ndian Drawings and Painted Sketches*, New York.

Welch, Staurt.C., 1979, *Wonders of The Age: Masterpieces of Early Safavid Painting, 1501-1576* Cambridge.

Welch,Staurt.C., 1973, *A Flower from Every Meadow: Indian Paintings from American Collection*, New York.

Welch, Staurt. C., 1985, *Indian Art and Culture 1300-1900*, New York.

Wink, A., 1993, "Islamic Society and Culture in the Deccan" in A.L. Dallapiccola (ed.), *Islam and Indian Regions*, Stuttgart.

Yazdani, G., 1935, 'Two Miniatures from Bijapur' *Islamic Culture*, Vol. 9(2), pp. 211-217.

Yazdani, G. 1944, *Bidar, Its History and Monuments*. Oxford. (reprint 1995)

Yazdani, G., 1982, *Early History of the Deccan* 2 vols. New Delhi.

Zebrowski, Mark., 1981a, "Transformations in Seventeenth Century Deccani Painting at Bijapur'. *Chhavi, vol. 2, (Rai Krishnadasa Felicitation Volume)*, pp. 170-181.

Zebrowski, Mark. 1981b. "Decorative Arts of The Mughal Period" in B. Gray (ed.) *The Arts of India*. London.

Zebrowski, Mark., 1982a. "Indian Lacquer-work and The Antecedents of the Qajar Style" in W. Watson (ed.), *Lacquerwork in Asia and Beyond (Colloquies in Art and Archaeology in Asia No. 11)*. London. pp. 333-345.

Zebrowski. Mark., 1982b. "Bidri: Metalware from the Islamic Courts of India" *Arts East* vol. 1. pp. 26-29.

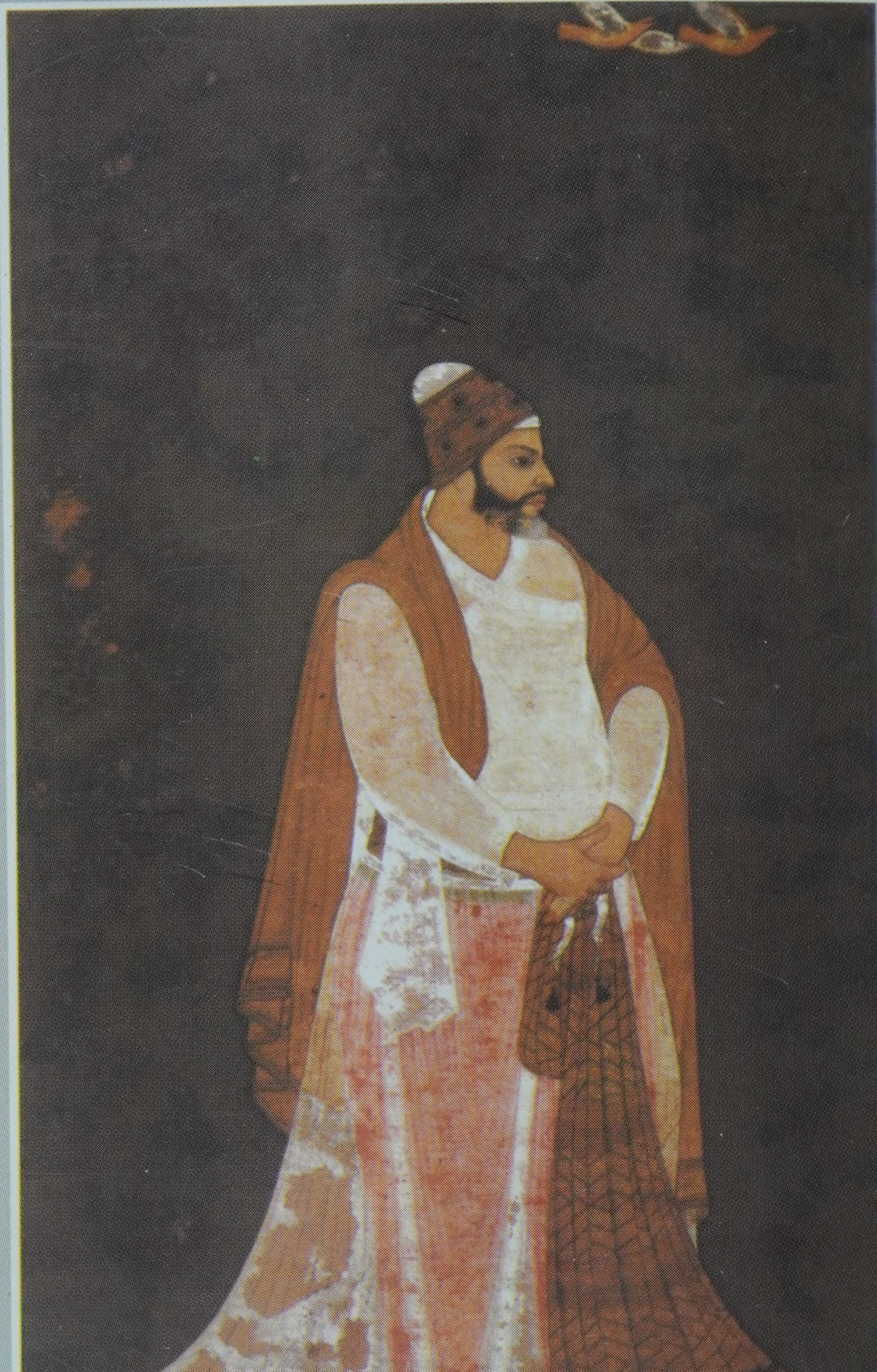
Zebrowski, Mark., 1983. *Deccani Painting.* London.

Zebrowski. Mark.,1986. "Painting" in George Michell (ed.). *Islamic Heritage of the Deccan.* (Marg) Bombay. pp.92-109.

Zekrgoo, Amir H., 1995. "Nature. Man and Art: An Irano-Islamic Perspective" in Kapila Vatsyana (Gen. Ed) *PRAKRITI: The Integral Vision, vol. 5: Man in Nature (Vol. ed. Baidyanath Saraswati)*. New Delhi. pp. 205- 217.

Zuhuri. Ahmad. N., 1956. 'Farrukh Husain: The Royal Artist at the Court of Ibrahim Adil Shah II' *Islamic Culture*. vol. 30 (1). pp. 31-35.

Zuhuri. N. Ahmad., 1961. "The Mughal artist Farrokh Beg" *Islamic Culture* vol.35 (2). pp.115-129.



ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
Karnataka Lalithakala Academy